

صلاح عبدالصبور

ديوان
صلاح عبدالصبور
المجلد الثالث

دار العودة - بيروت

حياتي في الشعر

جميع الحقوق محفوظة
لدار العودة
الطبعة الثانية ١٩٧٧

حين قال سقراط : أعرف نفسك ، تحول مسار الانسانية ،
 إذ سعى هذا الفيلسوف إلى تفتيت الذرة الكونية الكبرى
 المسماة بالانسان ، والتي يتكون من تناغم آحادها ما نسميه
 بالمجتمع ، ومن حركتها ما نطلق عليه اسم التاريخ ، ومن
 لحظات نشوتها ما نعرفه بالفن .

كان الفلاسفة قبل سقراط يدون أعينهم ما وراء
 حدود الواقع ، متجاوزين هذا الواقع في إصرار أعمى .
 فهم يبحثون عن العنصر الأول أو العناصر الأولى في خلق
 الكون ، فيزعم أحدهم انه الماء ويصرخ آخر انه النار . ثم
 يهتدون الى نظرية العناصر الاربعة لتصبح محط تلخيصهم

الساذج ، ثم تتقهقر هذه النظرية على مدى التاريخ من واجهة الفلسفة لتتوى في كتب التنجيم وكشف الطوابع .

ولكن سقراط لا ينظر في الكون والطبيعة وهو كذلك لا يمد بصره الى ما وراءها . فالانسان هو الذي يعنيه . وهو حين يقول : اعرف نفسك ، يعني أن تعرف الجذور التي تنتمي اليها وهي جذور البشرية الممتدة في ذاتك المفردة .

ان سقراط يقول لتلميذه فيدروس في احدى المحاورات التي حكاها عنه صفيه وتابعه العظيم « افلاطون » « ان اساتذتي هم اولئك البشر الذين يسكنون في المدينة ، لا الاشجار ولا الريف » فهو مهتم اكبر الاهتمام بالاشجار البشرية ، هذه الاشجار المثمرة عقلاً وعلماً وذكاء وفناً ، المحضرة حباً وكرهاً ورغبة ورفضاً . ذات الجذور المتحركة المتحركة الى تحقيق ذاتها وتجاوز قدراتها ، والأفرع المتشابكة المتنافرة المتناغمة التي تظلل التاريخ والكون والوجود .

لم يتوجه سقراط بخطابه : أعرف نفسك .. إلا الى

الانسان ، لأن الانسان هو الموجود الوحيد الذي يستطيع أن يعي ذاته ، فهو اذن وعي الكون . فالكون قوة عمياء ، أو جسم عملاق فائر . الانسان هو عقله ووعيه . وعظمة ذلك العقل انه يستطيع أن يعقل ذاته ، وجلال الانسان أنه يقدر ان يواجه نفسه ، أن يجعل من نفسه ذاتاً وموضوعاً في نفس الآونة ، ناظراً ومنظوراً اليه ومرآة ، ينقسم ويلتئم في لحظة واحدة .

وليس تاريخ المعرفة الانسانية ، بأوجهها العقلية والحدسية والتجريبية إلاّ تاريخ هذا التأمل الانساني في ذاته ، وليست مخاطراته الا مخاطرات نظر الصورة في المرأة ، فمعنى هذا النظر درجة من الانفصال والثنائية ، وقدر من العداوة والمحبة معاً ، ولذة اكتشاف الحقيقة وألمه ، فوعي الذات هو نقطة انطلاق نقد الذات ، الذي هو الخطوة الأولى في رحلة التقدم .

ونظر الانسان في ذاته هو التحول الاكبر للإدراك البشري ، لأنه يحيل هذا الإدراك من إدراك ساكن فاطر الى ادراك متحرك متجاوز . ويرتقي باللغة البشرية الى مرحلة الحوار مع النفس الذي هو أكثر درجات الحوار صدقاً ونزاهة

وتواصلًا . إذ تصبح فيه اللغة نقية صافية خالية من سوء التفاهم وتشتت الدلالات .

وليس معنى النظر في الذات هو الانكباب على النفس . بل ان الذات هنا تصبح محوراً أو بؤرة لصور الكون وأشياءه ، ويمتحن الانسان من خلال النظر في ذاته علاقته بهذه الأشياء . وقد يدير نوعاً من الحوار الثلاثي بين ذاته الناظرة وذاته المنظور فيها وبين الأشياء . ومن خلال هذا الحوار تتولد الحقيقة التي يحدثنا سقراط أنه من المستحيل أن تغرس في نفس الانسان ، ويعلمنا أنه لا بد من إدراكها بالجدل ، الذي يبدأ بالفكرة أي الذات الناظرة . ثم امتحان الفكرة بالشك أو التأمل في الذات المنظور فيها ، مستعينة في ذلك بالحقائق العيانية ، وهي الأشياء .

والقصيدة هي نوع من الحوار الثلاثي ، فهي تبدأ خاطرة . يظن من لا يعرفها أنها هابطة من منبع متعال عن البشر ، فهي عند اليونان وحي أوحى به الآلهة ، حتى أن أفلاطون يقول ان أشعار الشعراء وتنبؤات الكاهنات تنبع من مصدر واحد ، وان الشاعر لا يعني بقوة الفن ، ولكن بالقوة

الإلهية . أما عند العرب ، وبخاصة في جاهليتهم فقد تحدثوا
عن إحياء الجن ، فقال امرؤ القيس ، أول شعراء العربية
الكبار :

‘تخيري الجن‘ أشعارها فما شئتُ من شعرهن انتقيتُ
ويروي لنا أحد الرواة قول الراجز المجهول :

لما رَأَوْنِي واقفاً كأني بدرٌ تجلّئ من دُجى الدُجنِ
غضبانٌ أهذي بكلام الجنِ فبعضه منهم وبعضٌ مني

ان هذه الخاطرة الغامضة تأتي ملحة مدوّمة ، منترعة
من أي سياق ، بحيث أنها لو أخضعت لعالم الفكر الدقيق
لبدت قاحلة لا تبشر بتفتح عن زهر وثمر. أدرك ذلك
فرويد حين كتب الى صديق له يشكو من قواه ضعف
الابداعية⁽¹⁾ :

« ان علة شكواك فيما أرى تتمثل في ذلك الضغط الذي
يفرضه فكرك على خيالك ومن الجلي أنه من العبث الذي

(1) Freud, Basic writings - P. (193)

ليس وراءه طائل أن يختبر الفكر بدقة كل الخواطر التي
تزدحم على الأبواب ، فنحن اذا نظرنا الى أي خاطر منعزل
فقد نجده تافهاً غير أنه ربما يصبح مفيداً حين يقترن بخاطر
آخر يليه . فهو يكتسب معناه اذا التأم بمجموعة أخرى من
الخواطر كانت تبدو مماثلة له في السخف ، والفكر لا يستطيع
أن يحكم على هذه الخواطر جميعها إلا اذا اجتمعت . والرأي
عندي أن تبعد حواس الفكر عن الأبواب حين يبدع ذهنك ،
وتدع الخواطر تتدفق كاللوج ، وبعدئذ ينظر الفكر ليتفقد
المجموع .

هناك خاطرة أولى اذن تقد الى الذهن ، تبزغ فجأة مثل
لوامع البرق ، ونسعى الى أن تقيد وتقتنص ، فاذا اقتنصت
تشكلت في كلمات ، وقيد وجودها المتشعب ، واكتسبت
حق الميلاد .

وهنا لا بد أن تمتحن هذه الفكرة النابعة من أغوار الذات
الساكنة ، التي ضاقت بفتورها ، فتاقت الى أن تعي نفسها ،
ومن موجة هادئة إثر موجة هادئة انبعثت دوامة ،
والدوامة تريد ان تتشكل لكي لا تفقد وجودها في دورانها

العشوائي على ذاتها .

تعتزل الذات عندئذ لكي تعي ذاتها ، ولذلك فان كل
فن عظيم لا يولد إلا في ظلال التوحد ، ولعل هذا ما عبر
عنه الشاعر القديم حين قال :

وأخرج من بين البيوت لعلني

أحدث عنك النفس يا ليل خاليا

وهو ما نجده في رباعية للشاعر الإسباني لوب دي فيجا :

إلى وحدتي أنا ذاهب

ومن وحدتي أنا قادم

ذلك أنه يكفيني في غدوي ورواحي

أن أصحب أفكاري وحدها .

ان التوحد هنا ليس مرادفاً للوحدة ، ولكنه درجة
عالية من انصراف الذات الى تأمل ذاتها ، أو اندماج الفكرة
في نفسها وانسلاخها عنها آلاف المرات ، ومن خلال جدل
صيمي حاد ، فالفكرة تجاهد لكي تنظر في مرآتها ، والمرآة

تجاهد لكي تبدع في تصوير الفكرة ، وعالم الأشياء حاضر على مدى اليد ، تستمد منه الصور والكلمات .

لنقل اذن ان خلق القصيدة يمر بثلاثة مراحل :

القصيدة كوارد ، وللصوفيين المسلمين في استعمال كلمة « وارد » تفنن فريد ، فقد فرقوا بين هذه الكلمة وبين كثير من الألفاظ التي تشبهها ، مثل : الخاطر والبادي والباده والعارض والوهم ، فجعل « السراج الطوسي »^(١) البادة مقدمة للوارد ، حين يبده القلب أو يفجؤه فيخرج به عن مساره الى مسار جديد ، والبادي أو البادة يفتح الطريق للوارد ، اذ شرط الوارد « أن يستغرق القلب ، وأن يكون له فعل » .

« الوارد ما يرد على القلوب بعد البادي ويستغرقها ، والوارد له فعل ؛ وليس للبادي فعل ، لأن البوادي بدايات الواردات ، قال ذو النون رحمه الله . « وارد حق جاء يزعج القلوب » .

(١) اللع ، للسراج الطوسي ، المعروف بطاروس الفقراء من متصوفي القرن الرابع ص ٤١٩ ط . دار الكتب الحديثة .

ويحدثنا القشيري^(١) في رسالته عن تعبير آخر من تعبيرات الصوفية ، وهو اللوائح أو الطوالع أو اللوامع تحديداً لهذه الجواهر السريعة التي تنبع من حيث لا يدري الإنسان ، وتحيا في مسار عقله الواعي ، ولا ينتجها كد الذهن بقدر ما ينتجها حال الصفاء العقلي ، فيشبهها بأنها كالبروق ، ما ظهرت حتى استترت ، ثم يقرن بينها وبين قول القائل :

افترقنا حيناً ، فلما التقينا كان تسليمه عليّ وداعا
وتلك هي اللوائح « فاذا ظهرت مرتين وثلاثاً ، ولم يكن
زوالها بهذه السرعة ، فهي لوامع أما الطوالع فهي أبقي وقتاً
وأقوى سلطاناً وأدوم مكثاً ، وأذهب للظلمة ، لكنها هي
الأخرى ، موقوفة على خطر الأفول ، ليست برفيعة الأوج
ولا بدائمة المكث ، ثم ان أوقات حصولها وشبكة الارتحال
وأحوال أفولها طويلة الأذيال » .

ولكن هذه الحالات النفسية كلها ، اللائحة والطالعة

(١) القشيري : الرسالة القشيرية ص ٢٢٨ ج ١ ط : دار الكتب
الحديثة .

واللامعة ليست بعد ذلك كله الا شيئاً أهون أثراً من الواردات
« وهذه المعاني التي هي: اللوائح واللوامع والطوابع ، تختلف
في القضايا ، فمنها ما اذا فات لم يبق عنه أثر ، كالشوارق
اذا أفلت فكأن الليل كان دائماً ، ومنها ما يبقى منه أثر ،
فاذا زال رقه بقي ألمه ، وان غربت أنواره بقيت آثاره .
فصاحبه بعد سكون غلباته يعيش في ضياء بركاته ، فالى أن
يلوح ثانياً يُرجى وقته على انتظار عوده ، ويعيش بما وجد
في حين كونه . »

وذلك الذي يبقى أثره « هو الوارد » . وكلمة الوارد
أدق دلالة من كلمة الحدس كما يستعملها فيلسوف كبرجسون
في مقدمته للميتافيزيقا ، فالحدس عند برجسون لا يستطيع
أن يعمل مستقلاً عن العقل وان كانت له طبيعته المخالفة
لطبيعة التفكير العقلي . وعند برجسون أن الحدس لا يستطيع
ان ينبثق ما لم يجمع العقل المواد الأولية التي يرتبها في وحدة
أو تناسق ، ثم ينبثق الحدس بعد ذلك ليعلن النتيجة ،
فالحدس البرجسوني نوع من الفطنة الثاقبة التي تسبقها مقدمات
عقلية وتركيبية متعددة ، ليس هو ما وصفه الشاعر القديم
بقوله :

الألمعي الذي يظن بك الظن كأنه قد رأى وقد سمعا .

ليس الحدس ظناً لا يبنى على مقدمات ، شيئاً كالألهام ، ولكنه قمة شبه عقلية لنشاط عقلي . والحدس للبرجسوني قد يكون صالحاً لتفسير الوثبات الفكرية العالية ، ولكنه لا يصلح لتفسير الوثبات الوجدانية بل لا بد لتفسير هذه الوثبات من مصطلح خاص ، لا نجده عند الفلاسفة ولكننا نجده عند أصحاب الاجتهاد الروحي من الأنبياء والمتصوفة .

والقصيدة كوارد قد تكون حين يرد الى الذهن مطلع القصيدة ، أو مقطع من مقاطعها بغير ترتيب في الفاظ موسقة ، لا يكاد الشاعر نفسه يستبين معناها . قد يأتي هذا الوارد بين الناس أو في الوحدة ، في العمل أو في المضجع ، لا يكاد يسبقه شيء يماثله أو يستدعيه . ويعيده الشاعر على نفسه ، فيجد أن هذا الوارد قد يفتح له سبيلاً إلى خلق قصيدة ، وقد يعيده مرات ومرات حتى تنفتح أمامه إحدى السبل ، لقد تم الحمل بالقصيدة في صورة ما ، والذات تريد أن تعرض نفسها في مرآتها .

وهنا تبدأ المرحلة الثانية من حياة القصيدة ، وهي

القصيدة كفعل يلي الوارد وينبع منه ، فالوارد كما حدثنا
الصوفية لا بدءاً أن يتبعه فعل . ولو جرينا مع مصطلحهم
لقلنا ان هذه المرحلة هي مرحلة « التلوين والتمكين » ، التي
يحدثنا عنها القشيري بقوله :

« فما دام العبد في الطريق فهو '' صاحب التلوين ، لأنه
يرتقى من حال إلى حال ، وينتقل من وصف إلى وصف ،
ويخرج من مرحل (مكان الرحيل) ويحصل في مربع
(محل الربيع والرعي) ، فاذا وصل تمكن .

وأنشدوا :

ما زلت أنزل من وداك منزلاً

تتخير الأبواب دون وصوله

وصاحب التلوين أبداً في الزيادة ، وصاحب التمكين
وصل ثم اتصل .

وأما أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل .

(١) لكي يستقيم المصطلح الصوفي في تفسير الفن يجب ان نقرأ هذه
العبارة كما يلي (فما دام الشاعر في طريق الفن ..)

ولو نقلنا المصطلح الصوفي الى المصطلح الفني لقلنا ان الشاعر حين يحاول تسوية القصيدة ، يدفع بنفسه الى رحلة مضنية في طريق قلق . ولننظر كلمة (يرتقي من حال الى حال) فهي أوضح دلالة على جهد الشاعر الجهد في اثناء كتابته القصيدة أن يعود بنفسه الى الحال التي أوجت اليه الوارد الأول ، فهناك منبع في مكان ما يحاول الشاعر أن يتصيد من خلال رحلته المضنية ، والشاعر الموفق هو الذي يستطيع أن يتقدم خطوات نحو هذا المنبع حتى يتصل به ، فينفصل عن ذاته أو تنفصل الذات عن نفسها لنعيها ، وتعيد عرضها على مرآتها (وأمانة أنه اتصل ، أنه بالكلية عن كليته بطل) أو لنقل ان الذات قد انقسمت الى ذات منظورة وذات منظور اليها .

يحدثنا القشيري بعد ذلك في ذكاء نادر عن علة إخفاق بعض الصوفية رغم اجتهادهم في الوصول الى التلوين والتمكين ، ونستطيع نحن أن ننقل هذا الحديث الى مصطلح فني حين نحاول تعليل إخفاق بعض الشعراء في السيطرة على القصيدة رغم الجهد والمشقة ، فيقول :

« وقال الاستاذ : (وهو يعني بالاستاذ عادة شيخه
أبا علي الدقاق) .

وأعلم ان التغير بما يرد على العبد يكون لاحد أمرين :
إما لقوة الوارد ، أو لضعف صاحبه .
والسكون من صاحبه لاحد أمرين :
أما لقوته ، أو لضعف الوارد عليه .

ومعنى هذا أن إخفاق القصيدة قد يكون لقوة العواطف .
واحتدامها مع ضعف الشاعر ، وان توقف الشاعر عن اتمام
قصيدته قد يكون لأنه لقوته ، أو لممانعته الذاتية لم يستطع
أن ينسلخ عن ذاته ، بحيث يدع القصيدة تسيطر عليه ، أو
لضعف احساسه بما ورد اليه من خاطر .

وقد تواتر تشبيه السمي وراء العمل الفني بالرحلة ، في
تراثنا الشعري الحديث مخالفين شعراؤنا في ذلك التقيد العربي
القديم في تشبيه العمل الفني بالصنعة اليدوية وهو التشبيه
الذي يتضح في أبيات عدي بن الرقاع العاملي :

وقصيدةٍ قدِبتُ أجمعَ شملها

حتى أقومَ مِثلها وسنادها

نظرَ المثقفُ في كموبِ قناته

كَيْما يُقيمَ ثقافهٗ مُنادها

أما نحن فقد أدركنا عنصر « **المفارقة** » أو الابتعاد في التجربة الشعرية . وقد كنت أحس في الأيام الأولى أن رحلة الشعر هي رحلة المعنى الى الشاعر ، لا رحلة الشاعر الى المعنى وعن هذا المعنى عبرت في احدى قصائدي الباكورة ، وهي قصيدة « **الرحلة** » (١٩٥٢) :

الصبحُ يَدرجُ في طفولتهِ والليلُ يحبُّو حَبوً منهزمِـ
والبدْرُ لَمَّ فوقَ قَرَيْتِنَا أَسْتارَ أوْبَتِهِ ، وَلَمْ أَنمِـ

★

جامٌ وابريقٌ وصومعةٌ وسماءُ صيفٍ ثرَّةُ النِعمِـ
قد كَرُمَتْ أنفاسُها رِثْيَ وتقطّرتْ أندائُها بفِميـ
ونجيمةٌ تَغْفُو بنا فذاتي لحظتْ شرودي لحظ مِبتسِمِـ

وصدى لوال يعاودني وحفيف موسيقى من السدم
 ورؤى أنصرها وأقطفها وألمها ويذررها سأمي
 وعرائس تختال في حلمي بين الدفوف وضجة النغم
 وأطل مأخوداً فتبسم لي تيجانها ويهزني ضرمي
 وترودها كفي فيفجعني حس الدمي وبرودة الصنم
 قممي تنكر لي مسالكها من بعد الفي روعة القمم
 يا رحلة المعنى على خلدي قرني يجدني ، عانقي عدمي



وليّ المساء وجوه السحري الصبحُ أشرق وجهه الخمري
 يا اخوتي النوم ، ما أحلى
 حضن الكرى وسداجة الفكر

وقد ظل معنى الرحلة ينمو في نفسي ، منذ ذلك الحين ،
 ويكتسب أبعاداً جديدة من المفارقة والنصب ، والولاء فيها
 للشعر ، والرحلة تبدأ بعد التأهب الساكن لزورة الشعر التي

لا تجيء ، فيخرج اليه الشاعر طالباً عطاءه ، بعد أن ينزع
عن نفسه كل شارات الحياة متجرداً كتجرد الحاج الى قدس
الأقداس :

صنعتُ لكَ
عرشاً من الحرير مخملي
نجرتهُ من صندلٍ
ومسندينِ تتكي عليها .
وُلجة من الرخام صخرها ألماس
جلبتُ من سوق الرقيق قينتين
قطرتُ من كرم الجنان جفنتين
أُسرجتُ مصباحا
علقتهُ في كوةٍ في جانب الجدار
ونورهُ المفضضُ المهيّبُ
وظلهُ الغريبُ

في عالم يلتف في إزاره الشَّحِيبُ
والفجرُ قد راحا
وما قدمت - أنت - زائري الحبيبُ

★

هدمتُ ما بنيتُ
أضعتُ ما اقتنيتُ
وانتظرتُ - أنت - ما اتيتُ
خرجتُ لكُ
علني أوافي مملكُ
ومثلما ولدت - غير شملة الإحرام - قد خرجتُ لكُ
أسائلُ الروادُ
عن أرضك الغربية الرهيبة الأسرارُ
في هدأةِ المساءِ، والظلامُ خيمةُ سوداءُ

ضربتُ في الوديان التلاع والوهادُ
 أسائل الروادُ
 ومن أراد أن يعيش فليمتْ شهيد عشقُ
 أنا هنا مُلقى على الجدارُ
 وقد دفنتُ في الخيالِ قلبي الوديع .
 وجسمي الصريع
 في مهمه الخيال قد دفنتُ قلبي الوديع
 يا أيها الحبيبُ
 معذّبي ، يا أيها الحبيب
 أليس لي في المجلس السّني حبة التبسم
 فإنني مُطيعُ
 وخادمٌ سميع
 فإن أذنت ، إنني النديمُ في الأسحارُ
 حكايتي غرائب لم يحوها كتابُ

طبائعي رقيقة كالخمر في الأكواب
فإن لطفنت هل إلى رنوة الحنان
فإنني أدل بالهوى على الأخدان
أليس لي بقلبك العميق من مكان
وقد كسرت في هواك طينة الإنسان
وليس ثم من رجوع .

★

والواقع أن الصوفية هم أول من أشار إلى أن التجربة
الروحية شبيهة بالرحلة ، وهم الذين جعلوا من سعيهم وراء
الحقيقة سَفراً مضميناً مليئاً بالمفاجآت والخواف في طريق
موحش طويل ، قد ينتهي بسالكه إلى النهاية السعيدة ، إن
وفق الله وأراد .

يقول أحدهم : « انتهى سفر الطالبين إلى الظفر
بنفوسهم ، فإذا ظفروا بنفوسهم ، فقد وصلوا » . وتشير
هذه الكلمة إلى غاية العمل الفني ، كما تشير إلى غاية التجربة

الوجدانية ، فليست غاية العمل الفني الا الظفر بالنفس ، وعلى أي المذاهب في تفسير غاية الفن أدركنا هذه الكلمة رأيها وأخصر وأوضح ما يقال . فالمحاكاة للمبدع والتطهير للمتلقي مثلاً هما المحوران اللذان دارت عليهما آراء أرسطو في الفن . وهما ليسا الا وجهان للظفر بالنفس . فالمحاكاة تصوير للطبيعة البشرية والعيانية . وهي ليست تصويراً حرفياً وان كان صادقاً ، بل ان الفنان يضيف شيئاً من عنده الى الحقيقة والصدق ، ليصباح حقيقة فنية وصدقاً فنياً ، فقد اعترض ناقد كما حدثنا ارسطو عن الفنان زيو كسيس بأنه يرسم الأشخاص على غير ما يمكن ان يكونوا عليه في الواقع ، فقال له الفنان « أليس من الأفضل لهم ان يكونوا كما رسمتهم » .

لقد حقق الفنان اذن ذاته من خلال المحاكاة ، وفي هذا ظفرها الكبير ، اما المتلقون فإنهم يكتسبون لذة عقلية « وسبب اللذة التي يجدها المرء من صورة ما أنه برؤيته لها يتعلم فيستدل فيقع على معاني الاشياء » (ارسطو : الشعر) .

اما التطهير ، فلن نستطيع ان نجزم ان ارسطو كان

يعني تطهير الفنان ، كما يعني تطهير المتلقين ، فعبارته قصيرة موجزة ترد في الحديث عن المأساة « فالمأساة اذن محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم ، مزودة بالوان من التزيين تختلف وفقاً لاختلاف الاجزاء ، وهذه المحاكاة تتم بواسطة اشخاص يفعلون ، لا بواسطة الحكاية ، وتثير الرحمة والخوف فتؤدي الى التطهير من هذه الانفعالات » (١) .

ان الخلاف لواسع بين شراح نظرية التطهير ، ونحن نفترض - لمجرد دفع افتراض جديد الى مائدة الجدل - أن ارسطو كان يقصد تطهير الفنان كما يقصد تطهير المتلقين وليس هذا التطهير الا فعلاً اخلاقياً غايته تصفية النفس وتهذيبها ، او هو في الواقع ظفر اخلاقي بالنفس (٢) .

فإذا انتقلنا الى المدرسة النفسية التي ترى الفن تعبيراً عن مركبات نقص ، او محاولات للتميز وجدنا في هذا أيضاً

(١) ارسطو ، الشعر ص ١٨ - ترجمة عبد الرحمن بدوي .

(٢) الواقع ان المأساة ليست هي وحدها ما يطهرنا ، بل الكوميديا ايضاً ، فالمأساة قد تثير الرحمة والخوف ، والكوميديا بافقادها للأشياء وزنها المادي ومعقوليتها الصارمة تدفعنا إلى الضحك والضحك تحرر وانطلاق (راجع كاسيرر ، مقال في الانسان) .

مصدقا للظفر بالنفس . وليس عند المدرسة الاجتماعية ما
تضيفه على كلمة - الظفر بالنفس حين تتحدث عن علاقة
الفن بالحياة او تأثيره على المجتمع .

ولنعد الآن لنسأل : كيف تتم مرحلة « التلوين والتمكين »
في الخلق الفني .

يلتقط الانسان خلال حياته ملايين الملايين من المراتبات
والانطباعات والمعلومات ، كما تتولد في ذهنه ملايين الملايين
من الخواطر والبوادر واللوامح . ويثوي كل ذلك في منطقة
اصطلحنا على تسميتها رغبة في التبسيط بالعقل الباطن ،
وهذه العناصر الفريدة هي لغة الذات - المنظور اليها التي
تتحدث بها الى الذات الناضرة في اثناء الحوار الفني لخلق
القصيدة .

والواقع ان أهم ما يميز ذات الفنان هو رغبته العارمة في
عرض ذاتها على ذاتها ، فما يكاد الوارد ان يهبط حتى تسارع
الذات الى التأمل ، وسرعان ما تتم عملية الانسلاخ ، وتتشخص
الذات المنظور اليها ، لكي تلقى فيها الذات الناضرة
وعيونها ، تتخير من عناصرها ، من المراتبات والانطباعات

والمعلومات والخواطر والبواده واللوامع . وان اشياء كانت
تبدو ميتة للتشرب لتثبت وجودها وحياتها ، وان رؤي
دائرة للاستعيد وجودها وتبعث حية من جديد .

ان كنزاً ما ليفتح ، وان ارضاً لتكتشف ، وان ودياناً
وجبالاً لتنجلي امام النظر ، وان حياة لتولد .

ولما كان الشعب لا يكتب بالأفكار وايضاً لا يكتب
بالصور العيانية كالأحلام ، ولكن بالكلمات ، فلا بد من
اللجوء الى رموز الكلام لكي يستطيع وصف هذا العالم
الجديد المتفتح فجأة .

وهكذا تستوى القصيدة التي هي ليست تعبيراً مباشراً
عن ذات صاحبها الساكنة اليومية المواجهة للعالم والكون .
فمن الواضح ان معظم القصائد التي تكتفي بهذا القدر من
الطموح قصائد متوسطة ، فلندرك مع كاسير « ان الفنان
الذي ينهمك في متعته او في استغلاب بهجة الحزن ، لا في
تأمل الاشكال وخلقها جدير بأن يكون انساناً منخوب
النفس ستمنتاليا » ولندرك ان على الفنان ان يحدق أشد
التحديق في ذاته الاخرى ، الديناميكية المثلثة الخصبه

بالرؤى والمعارف والحواطر .

ولما كانت مادة التعبير عندئذ هي الصور المرموز اليها في كلمات ، فقد دخل الطرف الثالث في الحوار ، وهو « الأشياء » ، ونعني بها في المستوى الفني كل الموجودات التي تحيط بالشاعر اذ أن الفرق بين الشاعر والحالم والمجنون يكمن في دخول هذا الطرف الثالث في الحوار .

أما المرحلة الثالثة فهي مرحلة العودة ، عودة الشاعر إلى حاله العادية قبل ورود الوارد اليه ، وقبل خوضه رحلة التلوين والتمكين ، إذ ان الشاعر عندئذ يقطع الحوار لبدأ المحاكمة ، فتتجلى عندئذ حاسته النقدية حين يعيد قراءة قصيدته ليلتمس ما أخطأ من نفسه وما اصاب .

فالذات الأولى تنظر بوعيا الكامل فيما استطاعت أن تستلب من طرفي الحوار ، وهي عندئذ قد تثبت وتمحو ، وتقدم وتؤخر ، وتغير لفظاً بلفظ ، وتستبدل سطرأ بسطر . لكي يتم التشكيل النهائي للقصيدة ، الذي هو سرها الفني .

شغلت في السنوات الاخيرة بفكرة التشكيل في القصيدة ،
 حتى لقد بت أؤمن ان القصيدة التي تفتقد التشكيل تفتقد
 الكثير من مبررات وجودها . ولعل ادراكي لفكرة التشكيل
 لم ينبع من قراءتي للشعر بقدر ما ينبع من محاولتي لتذوق
 فن التصوير ، وهي محاولة جاهدة ، أعانتني عليها رؤيتي
 لكثير من متاحف العالم الكبيرة ، وسعي لاقتناء كثير من
 من المستخرجات الفنية بعد ذلك وخلالها ، وكانت خيوط
 الفكرة عندئذ تتجمع في ذهني ، فلما حاولت النظر في ما
 احب من قصائد الشعر من خلالها ، وجدتني تنير لي كثيرا

من غوامض الاستحسان ، ومن الواضح أن التشكيل في الشعر يستطيع تلمسه في الشعر الحديث أكثر مما يستطيع تلمسه في الشعر القديم ، سواء عندنا أو عند غيرنا ، بدرجات متفاوتة بالطبع .

وتنبع فكرة التشكيل من الإقرار أن القصيدة ليست مجرد مجموعة من الخواطر أو الصور أو المعلومات ، ولكنها بناء متدامج الأجزاء ، منظم تنظيماً صارماً ، وقد يجد القارئ تناقضاً بين ما أقرره الآن عن التنظيم الصارم للقصيدة بحيث لا يند جزء منها عن تناسقه مع بقية الأجزاء الأخرى ، وتكامله معها تكاملاً مقفولاً ، وبين ما سبق أن قلته عن مرحلة « التلوين والتمكين » في خلق القصيدة . فحديث التنظيم يوحى بالإرادة العاقلة ، والحساب الدقيق ، والوعي اليقظ ، وحديث التلوين والتمكين قبل ذلك يوحى بالعفوية والتلقائية ، أحد القولين ينبع من جوار العقل ، ويكاد أن يجعل من القصيدة عملاً غائياً مقصوداً لذاته ، وثانيهما ينبع من جوار النفس أو الروح ، ويكاد أن يجعل من القصيدة لعباً ممتعاً مستغنياً بذاته عن الغاية .

ولعل هذا التناقض هو ما رآه كثير من دارسي الفن حين حاولوا أن يحددوا دور العقل ودور الروح فيه . ولعل ما دفعهم الى ميدان البحث الفني هو ما رأوه في الأعمال الفنية الكبرى من روح التشكيل العالية المحكمة التي توشك أن تكون حساباً دقيقاً . اذ دفعهم ذلك إلى التساؤل عما اذا لم يكن الفنان واعياً كل الوعي ، وهو يخلق عمله الفني ، وإلا فمن أين استطاع ان يبرز هذا التناقض ، ويحكم هذا الانضباط ويحقق هذا التكامل المندمج .

يحدثنا نيتشه ان المأساة اليونانية نبتت من الديانة الديونيزوسية أو عبادة ديونيزيوس ، هذه العبادة التي تقدر النشوة ، وتمجد اللذة البدنية ، وتؤثر الفرح ، وتحيي طقوسها بالعريضة والسكر ، فهي إطلاق لكل القوى الحيوية في الانسان ، بل هي تكريم لغرائزه وتفجير لها ، وليس من شأن التفجير أن يتخذ شكلاً أو يلتزم في نظام ، ومن هنا جاءت العبادة الأبولونية لكي تتوازن مع الديانة الديونيزوسية . ومن شأن عبادة أبولو ان تقدر العقل ، وان تحترم التصميم والإحكام ، وان تحيي طقوسها بالتأمل . ان ديونيزيوس هو إله النبيذ والمتعة ، ورمز امتلاك الحياة بالفرح ، ودليل

الحركة المنتشية والمغامرة . إله يلهم الرقص والموسيقى
والغناء . أما أبولون فهو إله السلام النفسي والسكينة الروحية ،
يوحي بالمنطق والتأمل الفلسفي ، ويلهم أتباعه فنون التصوير
والنحت والشعر الملحمي .

ان الفن العظيم في نظر نيتشه هو الذي يستطيع أن
يخدم هذين السيدين في وقت واحد ، بأن يكون رقصاً ونحتاً
معاً ، يجمع بين خصائص الفنين ، فرحة الحياة في الرقص ،
وكمال التصميم في النحت .

وثمة دارسون آخرون يرون في الفن نوعاً من اللعب ،
ولكنه لعب له معنى يميزه عن لعب الاطفال ، وهنا يمثل
المعنى الجانب الأبولوني في الفن بينما يمثل اللعب ذاته الجانب
الديونوزوسي النشوان .

ان معظم الدارسين إذن يؤكدون وجود عنصر العقل في
الفن ، حين يرون هذا الإحكام في البناء الفني لمعظم النماذج
الطيبة فيه . وهنا يجب ان نفرق بين نوعين من البناء ، بناء
تركيبى مفروض بحكم القواعد الفنية ، وهو ما نراه في المسرحية
والمحمة واللوحة المركبة ، ومعمار الكنيسة ، وبناء أو

تشكيل آخر ، يتميز بالبساطة والأصالة ، وهو ما نراه في القصيدة الغنائية .

والبناء أو التشكيل في القصيدة الغنائية هو مثار اهتمامي . ذلك لأن الألوان الأخرى من الابنية والتشكيلات قد بحثت بحثاً دائماً متصلاً . وهنا أبادر الى القول بأن ما رآه نيتشه حول المأساة الأغريقية جدير بأن يراه الناقد حول كل أشكال العمل الفني والادبي ، بدءاً من الخاطرة المنظومة (الإبيجرام) حتى الملحمة .

وقد توحى كلمة « القصيدة الغنائية » بأنها مجرد غناء مرسل تنثال فيه الخواطر والاحاسيس انشياً عفويّاً تلقائياً ، بحيث لا يربط بينها إلا التداعي ، وفي ظني أن هذا المنهج في كتابة القصيدة كفيل بإنهاكها ، ويجعلها وجوداً هلامياً ، يعسر الإحساس به . وفي ظني أيضاً ان ما ينقص كثيراً من شعرائنا هو هذه المقدرة على وضع أحاسيسهم وعواطفهم في نسق متكامل ، او بالأحرى هذه المقدرة على بناء القصيدة الغنائية .

ولست أعلم احداً من نقادنا حاول أن يبحث هذا

الموضوع سوى الصديق القديم الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه القيم « الشعر العربي المعاصر » حيث حاول التفرقة بين القصيدة الطويلة والقصيدة القصيرة ، ثم أشار الى الفرق بين وحدة المضمون ووحدة الموضوع ، وهو خلاف نشب بين الأدباء العرب منذ شوقي والعقاد ، واستمر بعد ذلك في صورة جديدة بين العقاد ومحمود العالم .

وقد استعرض الدكتور عز الدين اسماعيل بفطنة ثاقبة ألواناً من الأبنية الفنية مستخدماً نماذج من عبد الوهاب البياقي والفيتوري ومني ، مشيراً الى ان هناك ألواناً من الأبنية منها الدائري الذي يلتئم آخره بأوله ليكون دائرة متكاملة ، ومنها الحلزوني الذي يدور حول ذاته ملقياً بأضواء أكثر على الموضوع الرئيسي في كل دورة ، ومنها القصيدة التي تبدأ بقمتها ثم تنحل شيئاً فشيئاً في صور متلاحقة متآزرة ، ومنها القصيدة التي تقدم مجموعة من التنويعات على موضوع واحد ، وقد تبدو هذه التنويعات غريباً بعضها عن بعض ، ولكنها في واقع الأمر متكاملة تتبادل أضواءها ودلالاتها .

وليس من همي هنا ان أتعرض ناقداً لكتاب ناقد جهير ،

ولكني أريد أن اعرض تجربتي الشعرية مع التشكيل في الشعر . وقد كنت الى زمن قريب أتبني كلمة « المعمار » التي يحبها ويؤثرها صديقي الناقد . ولكني الآن أجد ان كلمة « التشكيل » أكثر دقة من كلمة « المعمار » . ومن البديهي أن كلا الكلمتين لم تعرف العربية استعمالها بهذا المعنى الاصطلاحي . فلنا اذن أن نتحدث عن دلالتهما المعاصرة دون تحرز ، فلنقل ان المعمار ينبع من فن العمارة ، بينما ينبع التشكيل من فن التصوير ، ولنقل ان فن الشعر أقرب الى التصوير منه الى العمارة ، ولكن هذه المسألة ذوقية قد يختلف عليها . اذن فلنقل ان المعمار فيه درجة من العمد والتصميم أكثر من التشكيل ، فلا بد لبناء مسجداً أو كنيسة أو متحف من لون من التصور للوظيفة التي يؤديها هذا البناء ، ولا بد من اخضاع المادة لهذه الوظيفة ولا بد من تكاتف عديد من الخبرات لتحقيق هذا العمل ، على اختلاف المراحل التي يمر بها . أما تشكيل اللوحة فهو « وارد » يأتي الى النفس فتتحرك به اليد كما يرد « وارد » القصيدة . كما انه لا يخضع

للأغراض النفعية . ومقدار العمد فيه أقل كثيراً من مقدار
العمد في المعمار .

وأيا كان الخلاف حول المصطلح ، فما يذكر بالخير للناقد
التأفف لهذا الجانب الهام من الإبداع الفني . الذي اعتقد أن
تجربتي معه هي أوضح ملامح تجربتي الشعرية . فقد كتبت
في سنوات انتاجي الماضية كثيراً من القصائد ، وطويتها
لا لسبب إلا لأن بناءها بدا في نظري غير محكم .

ويبدو لي الآن أن محك الكمال في بناء القصيدة هي
احتواؤها على ذروة شعرية ، تقود كل أبيات القصيدة إليها ،
وتسهم في تجليتها وتنويرها . وهي ليست ذروة بالمعنى الذي
نجدد في الدراما . وان كانت تحتوي عنصراً درامياً . ولكنها
أقرب ما يكون إلى ما اصطاح العرب على تسميته « بيت
القصيد » . وما الاختلاف في الأبنية الا اختلاف في مكان
الذروة من القصيدة . ربما كان أيسر الأبنية الشعرية هي
ما جاءت فيه الذروة في نهاية القصيدة ، وأوضح مثال لذلك
قصيدة الشاعر السكندري اليوناني كافافيس « في انتظار
البرابرة » .

ماذا ننتظر ، وقد تجمعنا في الميدان



البرابرة يصلون اليوم

لم هذا التوقف في مجلس الشيوخ

لم يجلس الشيوخ ، ولا يسنون الشرائع

لأن البرابرة يصلون اليوم

فما جدوى الشرائع يسنها الشيوخ للمستقبل

والبرابرة سوف يسنون الشرائع حين يقدمون

لماذا استيقظ امبراطورنا مبكراً

وجلس على بوابة المدينة الرئيسية

على عرشه ، في أبهى زينته ، لابساً تاجه



لأن البرابرة يصلون اليوم

والامبراطور ينتظر ليستقبل

قائدهم ، ومن الحق
أنه أعد خطاباً ، حشد له فيه
كل ألفاظ التكريم وشاراته

★

لماذا خرج قنصلنا كلاهما ، وكذلك خرج النبلاء
وقد ارتدوا عباةاتهم الحمراء المزركشة
ولبسوا اساورهم وكل خواتمهم ذات الفصوص
الزمردية
واتكثوا على عصيهم ، ذوات المقابض البالغة جمال
النقش

لأن البرابرة يصلون اليوم
وأشياء كهذه تبهر عيون البرابرة

★

ولماذا لم يأت الخطباء المصاقع اليوم كالعادة

كي يلقوا خطبهم ، وينفثوا ما في صدورهم
لأن البرابرة يصلون اليوم
وهم يضيّقون ذرعاً بالفصاحة وصناعة الكلام

★

لماذا حل هذا الاضطراب فجأة
واكتست وجوه الناس هذه الجهامة
ولماذا تخلو الشوارع والميادين بهذه السرعة
ويعود كل انسان الى بيته مثقلاً بالفكر
لقد هبط المساء ، والبرابرة ما أتوا
وجاء قوم من الحدود يقولون :
أنه ليس ثمة برابرة

★

والآن ماذا سنصنع بدون البرابرة
فقد كانوا نوعاً من الخلاص .

★

ان ذروة القصيدة هنا هي نهايتها ، فهي تشبه لحظة التنوير في أجرومية القصة القصيرة التقليدية ، وتذكرنا بنهايات موباسان المفاجئة لأقاصيصه . فالتفاصيل تتزاحم من أول القصيدة حتى قرب نهايتها لتجلى موقفاً ما ، وتبدو هذه التفاصيل في بعض الأحيان لونا من الثروة الجميلة ، ثم ما يلبث كل ذلك أن يرتفع بارتفاع الذروة ، ويكتسب دلالاته بعمقها . وهنا قد يعود القارئ مرة ثانية على ضوء الذروة الأخيرة لكي يعيد تقدير قيمة التفاصيل الأولى .

والذروة النهائية قد لا تكون مفارقة أو حكمة ، بل قد تكون صورة جديدة تضاف الى الصور الاولى ، ولكنها أكثر منها نضجاً وجمالاً ، فكأن القارئ يعلو مع القصيدة قمة فقمة حتى يصل الى أعلى القمم ، مثل قصيدة لوركا « الجيتار » .

نواح الجيتار يبدأ

أقداح الشروق قد تحطمت

نواح الجيتار يبدأ

من الصعب ان تسكت الجيتار
 من المستحيل ان تسكت الجيتار
 فهي تبكي برتابة كما يبكي الماء
 كما يبكي الريح على وقع سقوط الثلج
 من المستحيل أن تسكت الجيتار
 فهي تبكي لأمر انقضت
 تبكي رمال الجنوب الدافئ
 وهي تطلب أزهار الكاميليا البيضاء
 تبكي سهماً بلا هدف
 ومساء بلا صباح
 وأول طائر مات على الغصن
 أوه ، أيها الجيتار
 أنت قلب جرح عميقاً بخمسة سيوف
 وكثيراً ما تكون الذرّة النهائية نوعاً من الرد على

الافتتاح ، بل هي عادة تكون كذلك ، وبخاصة إذا كانت
القصيدة محتوية على عنصر قصصي مثل قصيدة بريشير
« عائلية » :

الأم تطرز

الابن يذهب إلى الحرب

والأم تجد ذلك طبيعياً

والأب ؟ ماذا يصنع الأب

هو يذهب إلى عمله

وزوجته تطرز

وابنها يحارب

وهو يعمل

والأب يجد ذلك طبيعياً

والابن ، ماذا يظن الابن

الابن لا يظن شيئاً ، لا شيء مطلقاً

فأمه تطرز ، وابوه يعمل ، وهو يحارب .

وحين ينتهي من الحرب

سيعمل مع والده

والحرب تستمر ، والأم تستمر

في التطريز

والأب يستمر

في العمل

لقد قتل الإبن

وهو لا يذهب الى الحرب بعد

والأب والأم يذهبان للمقبرة

والأب والأم يجدان ذلك طبيعياً

والحياة تمضي

تمضي مع التطريز والحرب والعمل

العمل والحرب والتطريز

العمل والعمل والعمل

الحياة مع المقبرة

ولو تتبعنا بناء هذه القصيدة لوجدنا نوعاً آخر من التركيب ، اذ تحكي مقاطعها الاولى وجهة النظر (أو لا وجهة النظر) في الحياة من خلال الأم والاب والإبن ، لتقول لنا أن ما وجدوه طبيعياً لم يكن طبيعياً ، وأن الطبيعي الوحيد هو الحياة مع المقبرة .

وكثيراً ما تكون الذروة في وسط القصيدة ، بحيث يبدو أولها وختامها جناحين لهذا القلب ومثال ذلك قصيدة كفافيس « تذكر أيها الجسد » .

أيها الجسد تذكر ، لا الذين وهبهم الحب فحسب

ولا المضاجع التي استرخيت فيها ، فحسب

بل تذكر أيضاً الرغبات التي ارادتك

والتي رمضت لاجلك في العيون

وارتعشت في نبرات الصوت

ولم تستحل الى لا شيء الا حين غاقتها الفرصة
فما دام كل شيء قد أصبح الآن ماضياً
فقد تساوى أن تُعطيَ أو ان تعوق الفرصة
وكأنك قد اعطيت نفسك لهذه الرغبات
تذكر الآن كيف كانت هذه الرغبات
تلمح في العيون حين تراك
وكيف كانت ترتعش في نبرات الصوت
تذكر ... تذكر

ان ذروة القصيدة هي في قوله « فما دام كل شيء
قد أصبح ماضياً ، فقد تساوى أن تعطي أو ان تعوق
الفرصة » .

وفي بعض الاحيان لا يستطيع ادراك الذروة بسهولة ،
اذ تلقى عليها التفاصيل بعضاً من ظلالها ، وبخاصة اذا
اختصرت القصيدة وازدحمت مثل قصيدة كفافيس
« رمادي » .

بينما كنت انظر الى حجر كريم رمادي اللون

تذكرت عينين رماديتين جميلتين

رأيتها فيما أذكر ، منذ عشرين عاماً

أحب كل منا الآخر لشهر

وذهب بعد ذلك الى مدينة « سميرنا » فيما اذكر

ليعمل هناك ، ولم ير أحداً الآخر بعد ذلك

العينان الرماديتان - لو كان حياً - فقد فقدنا جمالهما

ولا بد أن الوجه الجميل قد تغضن

أيتها الذكرى ، احفظيهما كما كانا

وامنحيني ، ايتها الذكرى في هذه الليلة

كل ما تستطيعين ان تعيديه اليّ من حيي

مما لا شك فيه ان القصيدة تشكيل مندمج أتم الاندماج ،

ولكن اين ذروتها أتراها في انبعاث الذكرى إثر رؤية

الحجر الرمادي ام هي في مناشدة الذكرى ان تعيد اليه

الحب . لا بل إنها في هذين البيتين :

العنان الرماديتان - لو كان حياً - فقد فقدتا جمالها
ولا بد أن الوجه الجميل قد تغضن

وحديثي عن الذروة هنا لا ينفي امكانية التقسيم التي ارادها الناقد الصديق ، ولكنه جدير بأن يضيف اليها ملحقاً جديداً ، فما زلت أؤمن معه بأن هناك تشكيلاً دورياً ترد فيه ذروة النهاية على فاتحة البدء ، وتندمج فيها ليصنعاً قصيدة دائرية ، كما ان هناك قصائد تتوزع فيها الذرى الصغيرة التي تدور حولها ألوان من التداعيات ، كما ان هناك قصيدة التنويعات على الموضوع الرئيسي ، وأوضح مثال لها قصيدة « الارض الخراب » لأليوت .

ولكن هل يتم هذا التشكيل بشكل واع ، بحيث تنتفي التلقائية فيه ، لا ، فليس لأبوللو كعقل نصيب في العملية الفنية ، بل ان التشكيل يصبح لدى الفنان نوعاً من الغريزة الفنية ، مثله مثل المقدرة على الوزن وتكوين الصور .

ان المقدرة على التشكيل ، مع المقدرة على الموسيقى هما

بداية طريق الشاعر وجواز مروره الى عالم الفن العظيم .
ولكن الكمال الشكلي للقصيدة لا يتم بإحكام بنائها
فحسب ، بل لابد من التوازن بين عناصرها المختلفة . من
صور وتقرير وموسيقى ، وهذا التوازن موهبة تستطيع
القصيدة الجيدة ان تحققها بأسلوبها الخاص . فلكل قصيدة
توازنها الذي لا يتكرر . فما لا شك فيه ان قصيدة مثل
قوبلاي خان لكولردج يقوم توازنها على الصور التي تخلو منها
قصيدة كفافيس « في انتظار البرابرة » التي أشرت اليها من
قبل ، بحيث أن « قوبلاي خان^(١) » لو تكشفت قليلاً
لفقدت توازنها .

في زانادو ، قرر قبلاي خان

أن يتبنى قبة مهيبة للذة

حيث يجري « آلف » النهر المقدس

خلال كهوف لا يمكن للإنس ان يعرف كنهها

(١) الترجمة من كتاب « الرومانتيكية » في الادب الانجليزي لعبد
الوهاب محمد المسيري ومحمد علي زيد .

الى أن يصب في بحر لا تطلع عليه الشمس
وهكذا احاطت الجدران والقلاع
بعشرة أميال من الأرض الحصبة
وكان هنالك حدائق متألقة بالجدول المتعرجة
حيث كانت تزهر كثير من اشجار البخور
وتوجد غابات قديمة قدم التلال
تضم بقعاً خضراء مشمسة



ولكن آه ، تلك الهوة الرومانتيكية المنحدرة
الى أسفل التل الاخضر عبر غطاء اشجار الرو
مكان وحشي ! مقدس ! مسحور
كأقدس ما يكون مكان يرتاده تحت قمر شاحب
شبح امرأة تنوح من أجل الجنتي حبيبها
ومن هذه الهوة ، يجلبة لا ينقطع اضطرابها

وكان هذه الارض تتنفس في لهثات كثيفة سريعة

انبجس ينبوع هائل في التو

وبين اندفاعاته السريعة المتقطعة

كانت تتوالب شظايا الصخور مثل كرات البرد
المتخبطة

أو مثل القمح المدروس تحت مذراة الدارس

وبين هذه الصخور الراقصة في التو، وإلى الأبد

انبجس لساعته النهر المقدس

وجرى متعرجاً خمسة أميال في متاهة محيرة

خلال الغابة والوادي

حتى وصل إلى الكهوف التي لا يمكن للإنس أن
يعرف كنهها

وسقط محدثاً جلبة في محيط لا حياة فيه

ووسط هذه الضوضاء سمع قبلاي من بعد

أصوات الاسلاف تتنبأ بالحرب

★

وسبح ظل قبة اللذة

وسط الامواج

حيث كان يسمح لحن الينبوع

والكهوف الممتزج

لقد كانت معجزة نادرة

قبة اللذة المشمسة ، تحتها كهوف الثلج

★

فتاة تمسك بقانون

أبصرتها في احدى الرؤى

لقد كانت صبية حبشية

وعلى قانونها عزفت

أغنية عن جبل آبورا (الفردوسي)

لو استطعت ان استعيد في نفسي
لحنها وأغنيتها
لكان فرحي عميقاً
ولشيدت بموسيقى عالية وطويلة
تلك القبة في الهواء
تلك القبة المشمسة ، وكهوف الثلج
ليراها هناك كل من يسمع
وليصبح الجميع ، حذار ، حذار
عيناه البراقتان ، وشعره السايح في الهواء
ارسم حوله دوائر ثلاث
وأغمض عينيك في رهبة قدسية
لأنه قد أُطعمَ الرحيق
وشرب لبن الفردوس

ولو عدنا الى الحديث عن الذروة لقلنا ان ذروة هذه القصيدة هي حديثه عن قبة اللذة المشمسة مقترنة بكهوف الثلج ، اقتران الاضداد في الحياة ، حين يسمع صوت قبلاي خان في الكهوف الغائرة المليئة بالطمأنينة صوت أسلافه يتنبأ بالحرب . وحيث تبكي المرأة الشبح حبيبها الجني . ذلك هو اقتران الاضداد او تألفها ، وهو احساس لا تستطيع الا الموسيقى وحدها ان تعبر عنه .

اما التوازن ، فهو يقوم هنا على الصور والإيحاءات ، فلو اتضح بعض انحاء القصيدة بلون من التقرير لاختل ذلك التوازن . ذلك التقرير الحكيم هو ما يلجأ اليه كولردج في قصيدة أخرى مثل قصيدة « عمل بلا أمل » التي يختمها بعد سرده لصور الحياة في الطبيعة بقوله :

« عمل بلا أمل يُصفى رحيق الحياة

وأمل بلا هدف لا يستطيع ان يعيش »

التوازن اذن هو السمة الاخرى في التشكيل ، التي تتآزر مع البناء لتعطي القصيدة حياتها المتحققة ، بحيث لا تصبح

مجرد إحساس فحسب ، بل هي إحساس متجسد .
لقد قال جوته « الفن تشكيل قبل ان يكون جمالا » .
ولا شك انه على حق .

يحدثنا اليوت في مسرحية « حفل كوكتيل » عن لونين من القلق يعانيتها الرجال ، يتمثلان في خوف فقدان شيء ما ، او الاحساس بتوقع هذا الفقد ، فالرجل الغليظ الطبع قد يعاني من خوف فقدان قدرته الجنسية ، فاذا رق طبعه قليلاً عانى من خوف فقدان القدرة على ان يحب ويصبح محبوباً ، وشغل ذلك الخاطر نفسه ، فدفع به الى تجارب يثبت لنفسه من خلالها انه ما زال قادراً على ان يكون عاشقاً ومعشوقاً .

لكن هناك نوعاً ثالثاً من خوف الفقد ، يعاني منه

الفنانون، وهو خوفهم من اضمحلال قواهم الإبداعية، فكثيراً ما تعترض الفنان اوقات تطول او تقصر، يحس بنفسه خلالها عاجزاً عن الإبداع، حتى ليصبح كل شيء في نظره صامتاً هامداً، وحتى لتصبح ادواته الفنية، من نغم أو ريشة أو قلم، جافياً كسولاً، كأن لم يكن بينها وبينه الفة وطول صحبة.

وكثيراً ما يستسلم الفنان لهذا الخاطر، وبخاصة بعد زوال فورة الشباب الاولى او موسم الخصوبة الفنية المجانية، فيقطع ما بينه وبين الفن، ولعل هذا هو ما جعل لايوت - في مقال نقدي له - يقول ان قليلاً من الشعراء هو من يستطيع ان يظل شاعراً بعد الخامسة والعشرين^(١) اذ أن هذه السن هي منحنى الحرج في حياة الشاعر، فعليه لكي يظل شاعراً بعدها ان يبذل لونا من التنظيم النفسي والوجداني يعينه على الاستمرار ومواصلة العطاء. ففي هذه السن أو حولها تجف المصادر الذاتية او توشك على الجفاف، وتخبو

(١) لايوت حديث عن هذا الموضوع في مقاله الهام « الموروث والموهبة الفردية » ويعلل الانقطاع عندئذ بعدم قدرة الشاعر على تمثيل الموروث الشعري.

النار اللاهبة الاولى التي أنضجت الانسان لكي تجعله شاعراً،
ويحتاج الى نار هادئة جديدة لكي تجعل من الشاعر الموهوب
منتجاً وخصباً في مستقبل ايامه .

فالشاعر عندئذ في حاجة الى التحول عن النظر الداخلي،
أو ما يطلق عليه بعض نقادنا الآن جرياً وراء مصطلح علم
النفس - الاستبطان الذاتي . الى النظر الخارجي في الكون
والحياة . والتجربة الشعرية عندئذ جدرة بالأ تصبح تجربة
شخصية عاشها الشاعر فحسب بحواسه ووجدانه ، بل هي
تمتد لتصبح تجربة عقلية أيضاً ، تشمل على محاولة لاتخاذ
موقف من الكون والحياة . وكثيراً ما نقع أسرى الفهم
الضيق لكلمة « التجربة » التي هي بدورها مصطلح نقدي
حديث لم يجر على ألسنة نقادنا القدماء ، فتتصور أن مدلولها
هو التجربة العاطفية الشخصية وحدها ، مع أن التجربة
بالمعنى الفني والفلسفي قد تعني كل فكرة عقلية أثرت في
رؤية الانسان للكون والكائنات ، فضلاً عن الاحداث
المعاشة التي قد تدفع الشاعر او الفنان الى التفكير . وهي
بهذا المعنى اكبر وجوداً وأوسع عالماً من الذوات ، وان كل
مجال عملها هي هذه الذوات .

ومثل كلمة التجربة في المجال الفني والفلسفي كلمة « الحدث » Event . فلا يعني هذا الحدث ما قد يحدث حدوثاً مادياً في مظاهر الحياة نحونا ، أو ما قد نعيشه من تغيرات الحياة المختلفة في مظهرها المادي فحسب ، بل قد يمتد ليشمل الأحداث الوجدانية والفكرية التي تواجهها عقولنا وأدواقنا .

لذلك - فلن تجد شاعراً ، يستحق هذا الوصف ، قد واصل عطاءه بعد هذه السن الحرجة الا وقد استطاع أن يهتدي الى منابع جديدة لإلهامه الشعري ، تتجاوز صورته العاطفية الاولى الى آفاق جديدة من رؤية الحياة والانسان بعامة ، سواء في ذلك من اقطاب الشعر في عصرنا بريخت أو إليوت أو اراجون أو غيرهم على اختلاف زوايا الرؤيا التي يتبنونها . ولعل صمتاً جليلاً مثل صمت رامبو في اواخر القرن الماضي ، كان مرده ان النار اللاهبة قد خمدت ، بينما لم تستطع النار الهادئة ان تنضج الشاعر الدءوب .

ويدفعنا الى هذا الحديث عن علاقة الشعر بالفكر . ومن البديهي ان نقادنا العرب القدماء لم يعطوا هذه العلاقة حق

قدرها ، حتى ليوشك معظمهم ان يخرج المعري العظيم من دائرة الشعر ليله للفكر ، وحتى ليقول أحدهم « ان المتنبي وأبا تمام حكيان ، والشاعر البحري » لأن بعض أبيات الحكمة تتناثر في شعري الأولين ، بينما يخلو منها شعر ثالثهم . فاذا شارفنا مطالع العصر الحديث ، وجدنا عند بعض شعرائنا تهافتاً على تضمين شعرهم بالأفكار الفلسفية ، يتمثل ذلك عند الرصافي والزاوي والعقاد . فهم يذهبون في فهم العلاقة بين الفكر والشعر الى حد الشطط حتى لتوشك منظومات بعضهم ان تصبح صياغة منظومة لبعض الافكار الشائعة في مجالات الفلسفة ، بل والعلم التطبيقي . لقد خدع بعضهم ما يقال عن فلسفة جوته أو فلسفة هايني فظنوا ان هذه الفلسفة هي بسط الافكار النظرية المجردة ، خالية من لحم الحياة ودمها ، وطمحوا الى مرتبة الشاعر الفيلسوف إذ ظنوها أرفع مكانة من مرتبة الشاعر المُغني .

والواقع ان علاقة الشاعر بالفكر لا تنبع من ادراكه لبعض القضايا الفكرية بل من اتخاذه موقفاً سلوكياً وحياتياً من هذه القضايا ، بحيث يتمثل هذا الموقف بشكل عفوي

فما يكتبه . فما لا شك ان الشاعر انسان أولاً ، وهو بهذه
الصفة الأولى يعيش وينفعل ويفكر ويعمل ، وتتكون له
من خلال هذه المستويات المختلفة من الحياة بنية بشرية
تختلف عن غيرها . وهو في مرحلة الإبداع الفني ينظر في
ذاته ليرى من خلالها الكون والكائنات ، فلا بد عندئذ ان
تتحول التأثيرات الفكرية المختلفة الى دم يجري في اوعية
نفسه وهذه التأثيرات ساخنة باطنية كالدم ، لا يراها الانسان
الا اذا سالت على الاوراق . ينبغي أن يتمثل الشاعر افكاره
لتتحول في نفسه الى رؤى وصور كما يتمثل النبات ضوء
الشمس ليتحول الى خضرة مظلة وزاهية . فالشاعر لا يعرض
آراء ، ولكنه يعرض رؤية .

وقد نبعت من إثارة قضية علاقة الشعر بالفكر قضية
الذاتية والموضوعية في الفن ، ولا أعرف قضية استطاعت
— على زيفها الشديد الواضح — ان تفرض نفسها فترة ما على
الحياة النقدية مثل هذه القضية . حتى لقد جرؤ بعض النقاد
على استعمال كلمة « الذاتية » في معرض التهجم والخصومة
للأعمال الادبية ، وجعلوا الموضوعية هي المعادل الاكيد
للجودة والصواب .

والواقع ان استعمال المصطلحين في عالم الفن تخريب وسوء فهم ، فلا ذاتية ولا موضوعية في الفن ، اذ ان كل فن جيد هو ذاتي وموضوعي في ذات الوقت ، ولا يستطيع فصل جانب منه عن جانب الا اذا استطيع فصل اللون عن الرائحة في زهرة . المصطلح الفني الوحيد الذي يستطيع تطبيقه في مجال الفن هو التفرقة بين الفنون المعبرة والفنون الحكائية ، فالفنون المعبرة هي التي تعبر عن نفس صاحبها مثل القصيدة الغنائية والسوناتا الموسيقية والقصة ذات النبرة الشخصية ، اما الفنون الحكائية فهي التي تخلق اشخاصاً آخرين غير صاحبها ، وتدير بينهم جدلاً حياً ، يختفي وراءه الكاتب لتبرز مخلوقاته ، وينمو فيه رأي الكاتب ورؤيته من خلال الأحداث وتركيبها ، وكذلك شأن المسرحية والرواية .

ولكن - حتى هذه القسمة - تبدو في بعض الاحيان قسمة شكلية ومتعسفة ففي كل فن معبر عنصر حكاثي ، كما ان في كل فن حكاثي عنصراً معبراً . فلو قرأنا شاعراً غنائياً مثل « رلكه » الالماني ، وهو من اكثر الشعراء غنائية

لوجدنا فيه عنصراً حكاثياً واضحاً . بينما يتمثل في مسرح
إيسن الاجتماعي تعبيره الواضح عن ذاته . ولكن لا بد لكي
تدرك ذلك ان تقرأ الشاعر كحياة وانتاج متصل ودائب ،
تقرأه كوحدة متماسكة الأجزاء متلاحمة الفصول ، لا تقرأه
كشذرات متفرقة مفككة . فسنجد عندئذ في عظماء
الشعراء الغنائيين كورذروث ورلكه وأراجون وشعراء
العربية الكبار وغيرهم ملامح حكاية واضحة الفصول
والاشخاص والاحداث . وذلك شأننا أيضاً حين نقرأ لشعراء
حكاثيين مثل شعراء الملاحم او المسرح ، فسنجد فيهم عنصراً
معبراً عن ذواتهم واشخاصهم .

وربما كان منبع قضية الذاتية او الموضوعية هو تصور
بعض النقاد ان الشاعر يُعبر عن الحياة فحسب ، أو على
التجاوز يعبر عن نفسه وعن الحياة ، فهو اذا عبر عن نفسه
شاعر ذاتي ، بينما هو شاعر موضوعي اذا عبر عن الحياة .
وهذه القسمة الثنائية هي آفة الآفات في المقاييس النقدية
حين تقيم تضاداً بين العقل والحس وبين المادة والروح ، وبين
الانسان والكون ، على ان كل هذه المضادة لا تقوم إلا في

الذهن الشكلي . فلا يعلم احد اين ينتهي العقل او يبدأ
الحس ، ولا يستطيع احد - الآن - ان يفرق بين عوالم
المادة وعوالم الروح . والانسان والكون موجودان متلازمان ،
فليس الكون الا صورته في ذهن الانسان متشكلاً في
اللغة الانسانية .

وفضلاً عن ذلك فان الفن ليس تعبيراً فحسب ، ولكنه
تفسير ايضاً . وقد ذهب ناقد شهير هو بندتو كروتشه الى
إنكار ان يكون في الحياة او الطبيعة أي جمال . فالطبيعة
بليدة ما لم ينطق الفن بلسانها ، وهي خرساء ما لم يتحدث
عنها الفنان . والذين يتحدثون عندئذ عن خير الأنهار
وحفيف الأشجار وانسجام الألوان في الرياض لا يتحدثون
من خلال الطبيعة ، ولكنهم يتحدثون من خلال صورة
رسمها شاعر بقلمه أو مصور بريشته . إذ ان الجمال العضوي
وهم واهم ، أما الجمال الفني فهو الحقيقة المحققة . ان الطبيعة
لا حياة لها ، بل هي بالتعبير الفلسفي « لا مبالية » ، والفن
هو الذي يعطيها المبالاة والقصد ، فهي تظل « شيئاً » حتى
يلمسها الفنان فتتحول إلى « صورة » وجرياً مع كروتشه

نستطيع ان نقول ان النفس الانسانية في إحساساتها المختلفة لم تكن لتدرك نفسها لولا الفن . فما الحب لولا حديث الشعراء المحبين عنه مثل دانتى والمجنون وما الوجد لولا تأملات الصوفية فيه ، وما الغيرة لو لا عطيل ، وما الجنون لو لا هاملت ، وما التشاؤم لو لا ابي العلاء .

الشاعر إذن لا يعبر عن الحياة . ولكنه يخلق حياة أخرى معادلة للحياة ، واكثر منها صدقاً وجمالاً ، ولكنه لا بد ان يخلق ، إذ أن وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عنها هو قصور في رؤيته كما ان وقوفه عند التعبير عن نفسه هو عاطفية مرضية . واذا كانت الطبيعة هي القطب الموضوعي للفن ، فانها لا حياة لها بغير الشاعر أو الفنان ، واذا كان الفنان هو القطب الذاتي فانه لا يستطيع أن يكتفي بالصرخات الذاتية السنتمنتالية ، بل لا بد له من صور موضوعية لخلق عالمه وتجسيمه وبعث الحياة فيه .

والواقع أن كلمة « ذاتية » في المقياس الفني تعني الفن المتخلف ولا تعني الفن الرديء . فهو متخلف بمعنى أن

شاعره لم يستطع ان يصل في نضجه الفني الى تجاوز مرحلة التمكّن حيث تتكون له رؤية شاملة للكون ، تتضح خيوطها من مراجعة عطائه الكامل . كما ان كلمة موضوعية قد تعني الفن الذي يقنع بالتعبير المباشر عن الحياة دون أن تتخلق الصور تخلقاً شخصياً . فالذاتية والموضوعية بهذا المعنى إذن مظهران من مظاهر انقسام الشخصية الفنية ، او هما قطبان للتخلف الفني .

والشاعر يبدأ حياته الشعرية عادة أقرب الى الذاتية . وان كان في بيئتنا التي لا تكاد تفرق بين الشعر والخطابة قد يبدأ حياته اقرب الى الموضوعية . فاني اذكر حين كنا طلاباً في المرحلة الثانوية والجامعية ان كنا ناشئة الشعراء نتباين بين التعبير عن ذواتنا وبين التعبير عما يشغل المحافل في زماننا . فكان من يجيدون وزن الشعر منا يلقون مقطوعات ذاتية في الحب او الشكوى . أو يلقون مقطوعات في الاغراض السياسية او الاجتماعية او الاحتفالات المدرسية والجامعية . واذكر اني حين جمعت اول مجموعة من شعري الباكر في كراس صغير في عام ١٩٤٩ ، كان هذا الديوان محتوياً على

قصيدة واحدة في غرض اجتماعي ، بينما كان باقيه نفثات ذاتية صارخة .

وربما كانت علة ذلك الجنوح المسرف الى الذاتية هو انني ولدت بين صفحات كتب المنفلوطي وجبران خليل جبران . فقد بكيت مع سيرانو دي برجراك وماجدولين وأنا في العاشرة من عمري ، ولا زلت اذكر هيئتي يجلبابي وخفي ، وانا أثوي في ركن صغير من فضاء مهمل وراء بيتنا بالزقازيق ألثمهم ما يلقنه سيرانو دي برجراك لغريمه من بديع القول ، ويتلوى كل عرق لآلام الشاعر وجسامة توضيحته ونبالتها . وقد ظل المنفلوطي معبودي حتى تعرفت الى جبران خليل جبران في « الارواح المتمرده » و « الاجنحة المتكسرة » فبكيت مع سلمى كرامة وعاشقها التعس . وحين أقول « بكيت » لا أتحدث بالمجاز ، بل أعني أنني أجهشت بالبكاء في وحدتي . وحملت من همها ما ناءت به النفس .

استعبدني جبران طوال سنوات المراهقة الاولى ، وكان هو قائد رحلتي بشكل ما ، فقد قادني بادئا الى قراءة كتاب ميخائيل نعيمة عنه ، ولا أعرف في تاريخ فن السيرة العربية

كتاباً دافئاً ويقظاً كهذا الكتاب ، وعن هذا السبيل.
دخلت في سن الخامسة عشرة الى عالم غريب مفرع هو عالم
نيتشه .

حدثنا ميخائيل نعيمة عن تأثر جبران بنيتشه ، وعلق
الاسم بذهني ، حتى وجدت بالصدفة السعيدة ترجمة فليكس
فارس لكتاب نيتشه الخارق « هكذا تكلم زارادشت » .
أي دوار يخلخل الروح عرقته بعد قراءة هذا الكتاب ،
وفلاسفة قليلون من بني البشر يستطيعون أن يؤثروا في
الوجدان البشري كما يؤثر نيتشه ، هؤلاء هم فلاسفة الروح
الذين تصطبغ فلسفتهم بالشعر ، ويغمسون قلمهم في دماء
القلب .

وأستطرد هنا قليلاً لأقول ان نيتشه ظل أثيراً الى نفسي.
منذ ذلك الحين ، رغم طول تسكعي ، بعد ذلك في أروقة
الفلاسفة . كنت أعرف ما يقال من ان نيتشه هو الأب
الروحي للنازية . وكنت أشهد على الصفحة الاولى للترجمة
العربية لكتاب « هكذا تكلم زارادشت » صورة المترجم
فليكس فارس وقد قص شاربه قصة هتلرية . ولكني مع

ذلك كنت أكذب الخبر كما تكذب شائعة مريبة عن صديق حميم .

وما أشد سعادتي بعد سنوات طويلة ، حين وجدت ترجمة انجليزية حديثة لكتاب « هكذا تكلم زارادشت » لا تلتزم اللغة الانجليزية شأن الترجمات الاولى ويحاول صاحبها في المقدمة أن يدفع عن نيتشه تهمة الابوة الروحية للنازية والعنصرية ، تلك هي ترجمة هولنجديل « Hollingdale » الصادرة عام ١٩٦١ . وانا انقل هنا ترجمة تقريرية لبعض مقاطع المقدمة :

« ان الفهم المتحيز لينتشه ينبع من التناول غير المنهجي لكتاباتة . فقد وقع كثيرون من الرجال المختلفي الشخصيات تحت تأثيره ، مما لم يتيسر إلا لقليلين من الكتاب . ومن هؤلاء الرجال الشعرا ان الالمانيان الكبيران رلكه وجورج ، والروائي الأعظم توماس مان . أما شو فقد فتن بأفكاره . وكذلك يدين له بالكثير كل من ياسبرز وهيدجر وسارتر . أما في الموسيقى فقد تأثر به ماهر وريتشارد سترافوس ودلبوس (الذي كان يعبدته) .

ومن جهة أخرى ، استعان النازيون ومبررو فكرهم
بكثير من شذرات فكره . ولكن احداً من ذوي المعرفة
لم يصدق دعوى هؤلاء الفلاسفة اولاد السفاح ان نيتشه كان
أباهم الفكري . ومع ذلك فإن فلسفة نيتشه قد عانت كثيراً
من هذه السمعة السيئة كمبشرة بالنازية . حتى ان عضواً في
مجلس العموم البريطاني في مارس سنة ١٩٣٥ هو السير
هربرت صموئيل قال : ان هذد المدرسة الفكرية التي تنبع
منها السياسة الالمانية من حيث الولع بالقوة والظفر عن
طريقها ، والتسلط من أجل التسلط تنتمي إلى فلسفة
نيتشه » .

والواقع ان هذه الدعوى السيئة لم تقم فجأة ، بل بدأت
بمحاولة بعض المثقفين الالمانيين النازيين تأصيل افكارهم .
فإن احد عملائهم الكبار ، وهو الدكتور الفريد باوملر قد
بدأ ذلك بادعائه أن ما نشر من كتابات نيتشه لا يعبر عن
حقيقة آرائه التي يجب ان تلتبس فيما لم ينشر بعد منها .
وكانت تلك الدعوى هي ستار الضباب الذي يسول بعد
ذلك استخلاص فقرات منه دون ان ترد الى سياقها ، ثم

توجيهها الوجهة التي تناسب هدف النازية . والواقع كذلك أنه رغم طول المدة بين وفاة نيتشه عام ١٩٠٠ وقيام النازي إلا ان ذكره كانت في تلك الفترة ضحية لتوجيه أخته إليزابيث فوسثر نيتشه التي صورتها في صورة توافق هواها . فكانت النتيجة انه كان رغم الشهرة الواسعة غير خاضع لأي رؤية أكاديمية سليمة ، بل انها اجتأت على تلفيق بعض شذرات من رسائله وتعليقاته لتضمنها كتاب « إرادة القوة » وتبرز هذا الكتاب كأنه كتابه الأم او وصيته الاخيرة للإنسانية . وهكذا نجد ان كل حديث عن العنصرية عند نيتشه لم يظهر الا بعد محاولة النازيين إلصاقه بهم .

ان العناصر الثلاثة لفلسفة نيتشه هي « الانسان الاعلى » أو السوبرمان ، « والرجعة الابدية » ، « وإرادة القوة » . وهذه الاخيرة تجده يتخذ لها مثالين لا يتسمان بالعنصرية او العنف لوجه العنف . وهما يوليوس قيصر ، وجوته ، حيث تتحول عندهما ارادة القوة الى قدرة على الخلق ، وهما يبلغان اوج قدرتهما على الخلق في خلق نفسيهما ، بحيث يعلنان على غمار الناس .

وفي هذين الرجلين يرى نيتشه صورة الجنس البشري حين تتحقق الانسانية كاملة ، ويتجاوز الانسان الحبل الممدود بين القرد والسوبرمان . فكأن نيتشه بذلك يجيب اجابة شريفة على عدمية عصره . وحين يستطيع الانسان بعامة ان يصل الى هذا المستوى ، لا بالصدفة العمياء ، بل بالتصميم والتدريب ، فان الانسان عندئذ سيكون قد وصل الى استقلاله ، وعندئذ نستطيع ان نعلن نهاية القوى الغيبية ، وغياب المصادفة ، او ما اطلق عليه نيتشه بأسلوبه النازي « موت الله » .

هذا عرض سريع لبعض فقرات المقدمة التي سعدت بها كما يسعد الانسان بتبرئة صديق على لسان محام ذرب اللسان ، قال ما لم يستطع ان يقله ، مزوداً بأسانيد القانون .

ولأعد الآن من هذا الاستطراد لأقف عند عامي الخامس عشر . كنت عندئذ قد امضيت عامين قادراً على نظم الشعر الموزون . وكانت هذه القدرة تستخفي حتى لاجربها يومياً ، وحتى لاجربها احياناً في كراسات الانشاء والتدريب المدرسي على البيان والبديع . فالانسان يفرح فرحاً غامراً

حين يكتشف في نفسه القدرة على الوزن حتى ليتصور انه ملك كنزاً من كنوز السحرة الاقدمين . وانه ليجن احياناً بهذه السعادة جنوناً لا يقاس به جنون جوردان حين اكتشف في مسرحية مولير انه يقول نثرأ عشرات السنين دون ان يدري . أن الشعر سيد الكلام . وانه لشاعر بمعنى انه يختلف عن البشر العاديين . وانه ليصيبه عندئذ احساس بالمغايرة والتميز ، فهو قادر على ما لا يقدر عليه انداده ورفقاؤه . وما اوجع هذا الاحساس بالتميز ، فهو يثقل على القلب ، ويدفع الى الوحدة ، ويطالب صاحبه بمستوى آخر من الاحساس والكون والحياة . انه ليلقي به في عذاب السعادة ، وعليه ان يعبر لا كما يعبر الناس ، بل كما يعبر الشعراء .

ان صائحاً يصيح به بألفاظ المنفلوطي : انك شاعر يا مولاي ، وقلب الشاعر مرآة تراءى فيها صور الكائنات صغيرها وجليها . الخ ، فيفزع هذا الصائح نفسه ، عليه ان يبكي ويتعذب لكي يجيد الشعر ، لقد تمت الصفقة ، ودفع حياته ثمناً لموهبته ، لقد خير بين ان يحيا حياة كاملة ،

او يبدع فناً كاملاً ، فأثر الثانية .

فلنحب إذن ونتعذب كي نكتب . في سن الثالثة عشرة
كتبت :

سُئْتُ الحياة وعفت العمر

وأنكرت مر القضا والقدر

وَيَقْسُو الزمان على العبقري

أهذا جزاء اديب شعر

وشعري يقل ووهمي يخيب

وعمري الثلاث وزدن العشر

أهذا كلام مضحك .. نعم ، ولكنه نبع من عذاب
الدهشة ، فأنا اتحدث عن نفسي بصفة العبقرية ، ما أعظم
الصفة وأهون الموصوف ، ولكن ألم يكن ذلك هو ظني
عندئذ . وأتحدث عن عمري بقولي « الثلاث وزدن العشر »
يا لها من طفولة تقلب الحقائق دون ان تفطن لذلك . أهى
العشر وزدن الثلاث ، أم هي الثلاث وزدن العشر ؟

أما في سن السادسة عشرة ، فقد كنت عشت حياة
الشاعر ، أحببت وتعذبت ، فارقتني محبوبتي . كما فارقت
صاحبي كرامه محبوبها .

أطلالَ حي عزائي لو رُضيتَ به
فإننا في خِداغِ الدهرِ سيَّانِ
كانتْ بساحكٍ تلهو غيرَ عابئةٍ
من صدر حاسدةٍ في صدر ولهانِ
وكان في صدري المشبوبِ مغرُها
نشوى ، كظامئةٍ تسعى لظمانِ
أحسو شذاها كما يحسو الأثيم هدى
من السماءِ ، وأحسو ثغرها القاني
شبهتها بارتعاش الريح حين سرتْ
في صحوة الفجر في دلّ وتحنانِ

لا بل جمالُ جلالِ الفنِ يلهبُ في
 نفسي سفيراً سرى مني لا وزاني
 عشقتها صادقاً من مُهلجتي ودمي
 لكنها الحب من زيفٍ وبهتان
 كم كنت ألتها في نشوتي فأرى
 في وجهها سحر مفتن وفنان
 لكننا قلبها سرّ حوى سبلاً
 كالتيه ضل بها فكري ووجداني
 لكنها تركتني ، يا لمهلجتي
 في الليل حبي ، وعند الفجر هجراني
 آه لها من جراح حطمت كبدي
 لو تنفع الآه ميتاً بين أكفان

★

ساءلت برجك والانواء هاهظة
والليل يسكب في أذني تبياني
في آهة صعدت في النور هائة
كصوت هيمان أو ترتيل رهبان
حتى أنت برجك العالي فما وجدت
إلا الامرين من صمت وهجران
فصرت كالزورق الساري بلا أمل
مع الاعاصير لا يرسو بشطآن
ترف حولي خيالات أعانقها
كما تعانق وسانين جفنان
حتى إذا لامست عيني وجدت لها
حلاوة الحلم في إحراق نيران

★

دع الحياة تنلّ مني لتهدمني
ماذا اخاف على جسمي وبنائي
فقد مشى بي زماني في مواكبه
حتى مللت وملّ الدرب سيقاني
ليلى بعيني أضحت نشوة ودمي
أضحى لهيبها ، وقلبي غير نوراني
والحب من نشوة الاجساد إن همدت
فالحب ليس سوى أحلام وسمان

★

أنا العظيم وهذا الخلق مهزلة
فيها الشجّي وفيها الضاحك الهاني
مروا على سامري فانساب لي نغم
وارتج لي وتر من بين عيداني

لكنهم سكبوا الحني وما علموا
أن الخلود طوى شعري وألحاني
إن يرجوني بأصوات مزججة
فلن يضير إلها صوت انسان

هذه (القصيدة) ودعت عامي السادس عشر ، فاني
اجد في اوراق ذاكرتي ان تاريخها يعود الى ابريل عام
١٩٤٧ . بعدها بشهر أتمت ستة عشر عاماً ، وكان قد بقي
على اختبار الثانوية العامة شهران . اذكر ان اصحابي هملوا
لها ، وقارن بعضهم بينها وبين شعر شاعرنا الاثير في ذلك
الوقت : محمود حسن اسماعيل في اغاني الكوخ وهكذا اغني .
واذكر اني كنت اجلس بينهم لقراءتها مرتعداً ، اعيشها
حرفاً حرفاً في كل مرة .

لست بحاجة الى القول ان الحب الذي نفت هذه القصيدة
كان لوناً من عبث الطفولة ، وان كل ما فيها من صور حسية
وهم واهم ، لم يحدث الا في الخيال . ولكني - واشهد -
كنت صادقاً ساعة كتابتها اتم الصدق واكمله وانقاه . وربما

كان ذلك سبيلاً إلى مناقشة الصدق الفني في الشعر ومدى اختلافه عن الصدق الواقعي . فالشاعر تستدعيه الصورة وتدفعه الى اتمامها ، وعندئذ تكتسب وجوداً حقيقياً بالنسبة لحياته وذكرياته . لقد جعلت الحبيبة تلهو في ساحة الحياة بين أطلال الحب طيلة نهارها كأنها الشمس الزاهية ، فاستدعى ذلك ان يكون لها مغرب تأوي اليه . وحينئذ اختلطت الأمنية بالفن ، وجعلتها تغرب في صدري نشوى كظامئة تسعى لظمان . فجرت الصورة بعدئذ أنني أحسوا شعرها القاني ، مع اني علم الله لم أذقه إلا في الخيال

للقصيدة اذن وجود مستقل عن صاحبها ، ان لها حياتها الخاصة ، فاذا استنبت الشاعر لها رأساً ، فلا بد أن ينبت لها اذرعاً وأقداماً . وبهذا المعنى يصبح الباحثون عن السيرة الشخصية للشعراء في شعرهم فحسب متجنين على الصدق الواقعي لأنهم جعلوا أساسهم الوحيد هو الصدق الفني الذي له منطقته الخاص .

وأظنني استطيع ان ألمح الآن في هذه (القصيدة) هذا الخليط العجيب من جبران والمنفلوطي ونيثشه .. سادة

فكري في ذلك الوقت . وليس ذلك لونا من التأثير الثقافي ،
ولكنه دليل على التأثر الحياتي . فلم أكن في ذلك الوقت
اعرف اللعب بالافكار ، بل الحياة فيها ، ولو قرأت في تلك
الفترة كاتباً يبشر بالانتحار ، ومس حديثه قلبي لانتحرت .

انتقلت بعد ذلك من المدينة الصغيرة إلى العاصمة ، ومن
المدرسة الثانوية الى الجامعة ، وأحببت حباً أكثر واقعية مما
سبقه . وان ظل كل حصول فيه في مجال التمني ، واني لأذكر
الكثير من قصائد هذا الحب ، وبخاصة في دور اختضاره
مريضاً بالاذراء والإهمال .

انتِ في الأرض خداعٌ وضلال ورياءُ
وانا في موكب الفن صلاةٌ ودعاء
ما الذي جمعَ ضدين : صباحاً ومساء
وفؤاداً من لهيب وفؤاداً من هواء

★

أنا هذا الضائع المهزوم في وادي الحياة
أمس ولى وخبت في القلب أنوار ضياه
وغدي لا كان من عمري غد أنت رؤاه
فاذهبي ، آه ، لا ردك للقلب الاله

وأخرى أذكرها من نقشات تلك الفترة :

يا أخت أنت في ضلوعي مهجة
حيرى تسائلك المتاب طعينه
يا أخت ناح الحب بين جوانحي
في خافق هاج الماء شجونه
يا نور ليلات الحياة وفجر أيا
م الشباب فهل سمعت أنينه

★

طلع الصباح ولا صباح لشاعرٍ
أرسي على شط المساء سفينه
ورمي إلى الزمن العتي سلاحه
وذرا على قم الغناء لحونه
اني لماضٍ للغناء ومسلم
ليد الردي أنفاسي الموهونه
وأنامل الجلال أنت ضنينه
هذا الذبيح اليك ساق فنونه

وثالثة من نفثات هذه الفترة :

أغفى ولم يحن من آماله ثراً
فهبّ لم يدخر لليوم آمالا
قد أدبرت عنه دنياه فودعها
وما يؤمل في آخراه إقبالا

فما يمد لآفاق المنى نظراً
ولا يطيل لدى الأعماق تسئلاً
ولا يمد وراء الحجب ناظره
يسائل الغيب للأستار إسدالا
كوني كما شئت يا دنياه قاسية
فلن يطيل على المأساة إعوالا
الكأس في كفه حمراء طافحة
كالكأس ناضجةً والحان بطالا
لما تحير في حمل الهموم أسمى
أفنى الهموم تفاريداً وأقوالا

★

وكان غنوة ملامح فبعثرها
نسج الرياح تهاويلاً وأصداء

وكانت سبحة رهبان فصيرها
كر المصائب إلحاداً وبغضاء
فما تأمل فجراً في بشائره
إلا تخوف عند الصبح أنباء
وما ترعرع في إصباحه أمل
إلا وكفنه في اليأس إمساء
كان الرضى في جبين الدهر ممثلاً
والنفس ناعمة والقلب وضاء
وكنت يا عمر نعماء منذ عرفت
أحناؤنا الحب ما أصبحت نعماء

وأظنني ودعت ذلك النغم كله في أواخر عام ١٩٤٩ ،
توقفت في تلك الفترة سنة كاملة لا أخط حرفاً ، ويكفييني
من ان اقرأه وأتأمله . وكانت وثيقاً الوداع قصيدتين
احدهما تنبع من التأثر بالشاعر العربي القديم أبي الطيب
المتنبي ، وثانيتهما تنبع من سداجة النفس .

هنا كانت الدنيا وباحت لنا المنى
بأسرارها، واخضل من ماء الوجد
هناكم رعيننا الحسن بالنظرة التي
يلوح نديا في محاجرها الصلد
حنانيك يا نفس ، فأنت ألوفة
هي دمة ، هذي الرسوم لنا تبدو
تهاوى بها النجوى كطير ذبيحة
عن العرش زيدت لا ترف ولا تشدو
ويمشي بها الحب الكسير مجرحاً
وينزف منه الائم واليأس والحد
ويجثوا على أطلالها الشك ناعباً
ملاحن في أجوافها يصرخ الرعد
تحول عنها الماء فالظل لافح
وغام شروق الشمس فالصبح مربد

فما نبتة الا وتحكي خطيئة
ولا غصن الا ما جفا عوده الورد.
وما بسمه الا وروحي تقيئها
وما خطوة الا ودربي لها ضد.



ذكرتك أصداء الغرام الذي مضى
وحنت اليك النفس والليل مسود.
بنفس ذاك الجسم ريان ناضراً
بروحي ذاك الجيد والخضر والنهد.
أقل حيناً أيها القلب انني
رأيتك تصفي الود من لا لها ود.
ومن إن دنت تنأى عن النفس نفسها
ومن ان تأت لم يدك كره عهدا العهد.

تنازعت نفسي اليها ومقلتي
وقلي، ولكن ليس من هجرها بد
وعدت غداً أنسى، لي الويل من غدي
إذا كان مثل الأمس وانحطم الوعد

★

مضى ما مضى كفته في شيبتي
وفي قلبي المتاع كان له الحد
ورocht نفسي بالأمانى تعلقة
وضاع مع الأحلام ما ليس يرتد
ليال مضيئات يضلل حسنهما
ضباب من الذكرى وجهها يبدو

★

طريقي طويل ظله المجد والعلا

وما أنت يا بنت التراب، وما المجد؟

تلك هي أولاهما اذكرها الآن ، اما الثانية فلا اكاد
أذكر الا ظلالها . واضن أنني فزعت كثيراً لذلك التوقف
الذي انتابني ، فقد كنت قد عبرت بطريقي الساذجة عن
هموم حياتي كلها من حب واخفاق وخاوف . وأحسست
أنني أكرر نفسي في كل ما أحاول ان اكتب كما ان قراءاتي
وسماعاتي من الاصدقاء كانت قد زلزلت نفسي زلزالاً كبيراً.
كان صديقي القديم وزميلي في الجامعة عبد الغفار مكاوي قد
قدم إلي بعض قصائد اليوت ورلكه مع شعره الرومانتيكي
الصافي ، وقرأنا وتناقشنا وتبادلنا قصائدنا . وكان عبد
الغفار مكاوي معجباً بأشعار مخطوطة لزميلنا القديم محمود
أمين العالم ، الذي كان في ذلك الوقت قد تخرج قبلنا بأعوام
قليلة ، ويعمل في مكتبة الجامعة ، وكانت أشعاراً غامضة ،
دفعت من هنا الى مناقشاتنا بكلمة السيريالية وأندريه
بريتون ، وكان صديقي القديم أحمد كمال زكي معجباً بشعر
علي محمود طه الذي حدثنا عن مدرسة البارناسيين وعن

الصقل الفني، وعن مذهب الشعر للشعر . لقد بدأت الأسماء الغربية تقرر آذاننا بعنف عنيف: إليوت، أندريه بریتون، بودلير ، فاليري ، رلكه ، شلي ، ورز وورث ، وبدأت الكلمات الغربية تطن في سمائنا الساذجة الصافية : الرومانتيكية ، الكلاسيكية ، الكلاسيكية الجديدة ، الشعر الخالص ، الشعر النقي ، الشعر الميتافيزيقي ، الرمزية ، السريالية ، البرنارسية ... آه يا إلهي لهذا الدوار الساحق الذي زادت من حدته قسوة الظروف السياسية في ذلك الوقت ، وحيرتنا بين التزامنا كمثقفين ، والتزامنا كمواطنين . مع ما شاع في ذلك الوقت من بدايات تأثير الواقعية الاشتراكية ، وتحول كثير من زملائنا إليها . وحديثهم عنها كأنها جبل الخلاص بالانسان المسكين ، ودليل الطريق للكاتب الحيران ، والمصباح الذي يستطيع حين يستضيء به أن يحل كل مشكل ويحلو كل ظلمة مدلهمة .

أظنني أجاوز الحقيقة كثيراً اذا قلت اني عرفت كل ذلك عن قرب ، بل لعلني لم أعرف شيئاً منه عن قرب ، فقد كانت معرفتي بهذه الآراء وهؤلاء الأشخاص لا تعدو الشذرات

المتفرقة . كانت معرفتي باليوت حتى ذلك الوقت لا تعدو قراءتي لبعض قصائده مثل الأرض الخراب وأغنية حب ج . الفريد بروفروك التي أحببتها وما زلت أحبها كأحدى معلقات عصرنا ، وكانت معرفتي ببودلير هي القراءة المستعجلة لبعض قصائده وبخاصة اللاذعة منها . ولكن هذه المعرفة غير الوثيقة كانت أشد بعثاً للبلبل من أي معرفة وثيقة فتنتني السريالية في ذلك الوقت كثيراً بعالمها الغامض ، ولأن كثير ما تعرفه عنها وقليل ما تعرفه سواء ، فما عليك الا ان ترفع غطاء القمقم وتتصور انك تكتب من وعيك الباطن ، ثم تدون ما تشاء . وكتبت بضعة مقطوعات سيريالية أرسلت بها بين المحاضرة والمحاضرة الى صديقي القديم فاروق خورشيد الذي كان يتقدمني بصف دراسي . ثم اصابني اليأس من هذه اللعبة فكففت عن الشعر .

وأظنني في تلك الفترة حاولت كتابة القصة القصيرة ، ولا ادري أكان ذلك مجازاة لأصدقائي الذين كان معظمهم يحاولها: عبد الرحمن فهمي وفاروق خورشيد واحمد كمال زكي وعبد الغفار مكاوي ، أم كان ذلك لأنني وجدت القصة في

ذلك الوقت أوضح سبيلاً من الشعر . إذ كانت سبيل الشعر
قد اشتبهت عليّ أيما اشتباه ، حتى ظننت أنني لن أعود إليه .

عدت الى الشعر في اوائل ١٩٥١ بمقطعة وقصيدة ، أما
المقطعة ففيها آثار المرحلة السريالية مع محاولة للافلات من
سيطرة القافية الموحدة والوزن الموحد .

رباه ، ماذى الليلة الباردة

نجومها آفلة خامدة

وريحها معوله شارد

أسير في طريقي

قفر من الرفيق

ألوك لحن لوعة

ممزق العروق

وصحوتي غارقة

في مهمه سحيق

قنينة مهشمه
ولقمة مسممه
وخطوة محطمه
وصخرة مُسممه

تلوح خلف الأكمة

مشنقة مدممه

اما القصيدة فقد كانت بعنوان « انعتاق » ، كانت
صرخة غاضبة يائسة تعبر عن فجيعتي في كل ما ادخرته او
أملت من زاد وري وتتشوف الى افق جديد .. ما هو هذا
الافق الجديد .. لست ادري .

توقفت بعد تلك القصيدة وقفة قصيرة ، لأنطلق بعد
ذلك الوقت وقد تخرجت من الجامعة ، وعملت ، واصبحت
رقماً في بطاقات المعاشات والمرتبات ، وبدأت اخبر الحياة

بحق . وسألت نفسي عندئذ أسئلة ، كان عليّ ان اعرف
اجابتها او اكف عن الشعر .

ما جدوى الحياة ؟

ما جدوى الحب ؟

ما جدوى الفن ؟

« إني أرى ما لا ترون ، وأسمع ما لا تسمعون ، والله
لو علمتم ما أعلم لضحكتم قليلاً ، ولبكيتم كثيراً ، ولما
تلاذذتم بالنساء على الفراش ، ولخرجتم إلى الصعدات تجأرون
إلى الله ، والله لو ددت أني شجرة تعضد والله لو ددت أني
شجرة تعضد . »

« محمد بن عبد الله »

« كان ديموقريطس وهرقليطس فيلسوفين ، عد أولهما
الجمالة البشرية مضحكة ، وباطلة ، فما ظهر بين الناس إلا
والضحك والسخرية ملء فمه ، أما هرقليطس فقد أشفق
على الحالة البشرية وعطف عليها ، فما انقشع الأسى عن
وجهه يوماً وما خلت عيناه من الدموع » .

« موتيني »

— ١ —

يصفني نقادي بأنني حزين ، ويدينني بعضهم بحزني ،
طالباً إبعادي عن مدينة المستقبل السعيدة ، بدعوى أنني
أفسد أحلامها وأمانيتها ، بما أبدوه من بذور الشك في
قدرتها على تجاوز واقعها المزدهر (في رأيه) إلى مستقبل
أزهر .

وقد ينسى هذا الكاتب أن الفنانين والفنران هم أكثر
الكائنات استشعاراً للخطر . ولكن الفنران حين تستشعر

الخطر تعدو لتلقي بنفسها في البحر هرباً من السفينة الفارقة .
أما الفنانون فإنهم يظنون يقرعون الاجراس ، ويصرخون
بلء الفم ، حتى ينقذوا السفينة ، أو يغرقوا معها .

والحق ان آراء النقاد الذين يصدرن عن وجهة نظر
غير فنية لا تستحق عناء الاهتمام . وتلك مثل آراء محترفي
السياسة ، أو دعاة الاصلاح الديني ، أو الاخلاقيين التقليديين ،
أو من شابههم . لأن كل هؤلاء لا يؤمنون بوجود الفن ككيان
مستقل له طبيعته الخاصة ، ولكنهم يتوهمونه تابعاً ذليلاً
لفارسهم الأثير . فالسياسيون يتصورون الفن تابعاً من قوابع
الأبنية الأساسية للمجتمع ، ودعاة الاصلاح الديني يتوهمونه
خادماً ببغاوياً لعقائدهم التحكية ، بينما يعده الاخيريون
وسيلة لبث الفضائل الاجتماعية ، والنهي عن الرذائل
المقررة .

واذا كانت أهم المذاهب السياسية التي تتعرض للفن هي
المادية الجدلية ، فلا شك أنها أساساً فلسفة اقتصادية تستهدف
كما قال ريمون آرون « نقد المجتمع الرأسمالي » . وقد تصادف
أن كان مبدعها في أواسط القون التاسع عشر ، مثل مبدعي

جميع المذاهب السياسية والاقتصادية التي تستحق وصفها بهذا الاسم ، اثنين من المثقفين ، وقارئين دؤوبين عظيمين . وقد خطرت لهما في اثناء تدوين أعمالهما التاريخية الكبرى بضع خطرات نقدية ، ولم يزعموا قط أنها يضعان قواعد للنقد الفني . ولعل مار كسياً ومفكراً معاصراً ، هو روجيه جارودي ، الناقد الفيلسوف ، وعضو المكتب السياسي للحزب الشيوعي الفرنسي ، أن يكون أقدر مني على فحص هذا الموضوع اذ يقول في كتابه « مار كسية القرن العشرين » .

« ان مؤسسي الماركسية ، مار كس وانجلز . لم يقوموا بصياغة منهجية للمبادئ الجمالية ، وكل ما يمكن العثور عليه في كتاباتها أحكام خاصة على هذا الاثر الفني أو ذاك ، تتخللها بعض الملاحظات المتصلة بالطريقة والمنهج ، وهذه عناصر ثمينية ، ولكن وضعها الواحد الى جانب الآخر لا يكفي لتأليف فلسفة ماركسية للجمال ، وهذه الطريقة المدرسية ، طريقة تجميع استشهادات تربط بينها باستنباطات وفقاً لقوانين المنطق الصوري ، لن تتيح لنا أن نحدد وجهتنا في

المرحلة الراهنة من تطور الفنون^(١) .

وتعقيباً على جاوودي نستطيع أن نقول - حسب
اجتهادنا - أن تعرض مؤسسي الماركسية للفنون يتلخص في
قضية أساسية ، وبضعة تعليقات ، أما القضية فهي علاقة
الفن بالمجتمع ، وأما التعليقات فهي شذرات عابرة من التعرض
لبلزاك وديكنز ، وغيرهما من أدباء القرن التاسع عشر .
أما كل التراث النقدي الماركسي بعد ذلك فهو نتاج جوركي
في حديثه عن مدارس الانحطاط في الادب الفرنسي في
القرن التاسع عشر « بول فيرلين ورامبو » ، أو حديثه عن
الواقعية الاشتراكية ، ثم يأتي بعد ذلك نتاج المرحلة
الستالينية يتقدمه حديث ستالين غير المتخصص عن
اللغة .

لا أجد أكثر نقضاً لهذه الآراء ، في محاولة عدها مذهباً
نقدياً من حديث الشاعر الفرنسي الكبير والماركسي أيضاً
« لويس اراجون » في مقدمته لكتاب « واقعية بلا ضفاف »

(١) ماركسية القرن العشرين - ترجمة نزيه الحكيم .

لروجيه جارودي (١) .

« ما أكثر ما استخدمت نصوص لانجلز تحدد الوضع السليم بلزاك ، لسحق كل ما هو لغير بلزاك ، هكذا جاء من يتوهمون أنهم ماركسيون بنظام تدرج هرمي لا يمكن المساس به ، غافلين عن أنه اذا كانت انجلز لم يتكلم عن ستندال ، فذلك لانه لم يقرأه ، ولم يدرك هؤلاء ان المثل الذي ضربه انجلز بيلزاك ليس « النص » أو « القول الفصل » في بلزاك ، بل هو مسلك انجلز ازاءه . »

أما القضية فهي ان ماركس يعد النشاط الفني عنصراً من عناصر البناء الاجتماعي الفوقية ، او طبقة من طبقاته الظاهرة العالية ، وهو مثله مثل الدين والفلسفة والعلوم الانسانية ، ليست كلها الا انعكاسات للطبقات الاولى من البناء ، التي هي نظامه الاقتصادي ، فالافكار ليست إلا أبنية فوقية ، شأنها شأن التنظيم الحكومي والقوانين السارية ، والمنشآت الحزبية ، كلها عناصر مختلفة تريد بها الطبقة الحاكمة أن تبرر سياستها ، وتحافظ على استقرارها

(١) المقدمة ص ٨ ترجمة حليم طوسون .

ودوامها ، وتحول بين الطبقة الصاعدة وبين ان تحتل مكانها كخصم لدود لها ، والحياة كلها بغض النظر عن كل اتساعها وغناها من الممكن أن ترد الى عنصر واحد هو الصراع من أجل البقاء لاشباع الحاجات الاساسية ، والتفوق على الطبيعة . ومن هنا تبتكر الآلات التي تشكل العلاقات الاجتماعية الجديدة التي يتكون المجتمع من حقبة تاريخية ما على أساسها . ويبتكر المجتمع عندئذ ايدولوجياته وسياسته وفلسفته وفنونه لكي يحافظ على بقائه ، ويعطي مسوغاً عقلياً ووجدانياً لاستمراره .

ولعل المعنى الواضح لذلك هو ان العمل الفني ، شأنه شأن كل مظاهر الحياة المادية ، يخضع لصورة المجتمع ، فاذا كان المجتمع ، بوجوازيه فلن ينتج إلا فناً ، معبراً عن المجتمع الرأسمالي . والفن إذن لا حاجة اليه حين تزول الطبقات ، ولا قيمة لفنيته ، وإنما القيمة الرئيسية هي للأفكار التي يعبر عنها ، ولمدى مقدرته على استئناف الحركة التاريخية للمجتمع نحو الثورة العمالية والمجتمع اللاطبقي .

كانت تلك هي حجج بعض نقاد الماركسية الحرفيين ،

وبها أنشئت محكمة تفتيش لكل أدب لم يصدر عن مجتمع مار كسي من وجهة نظر مار كسية ونفيت خارج المدينة المقدسة عديد من الآثار الادبية الكلاسيكية والمعاصرة بحجة انها رجعية أو متخلفة أو منحطة ، ولا أجد ثانياً أبلغ في الرد على ذلك من اقتباس طويل لروجه جارودي ، يحاول فيه بعد سقوط الستالينية أن يخرج من المأزق الذي دفع اليه من عدو المادية التاريخية فلسفة فنية تحكم في آثار الفن والأدب ، يقول جارودي :

« ولنكتف بثلاثة أمثلة من الاخطاء الجمالية الناتجة عن تشويه المادية التاريخية . حين نتناولها بشكل ميكانيكي :

١ - استخدام مفهوم الانحطاط الشامل^(١) في النقد الماركسي ، وهذا ليس مجديداً ، فماركس نفسه كان يهزأ من تلك الهوسة المنفوخة ، لدى فرنسي القرن الثامن عشر الذين كانوا ، نتيجة للتقدير الميكانيكي لماديتهم يفكرون على هذه الصورة: نحن أفضل من اليونانيين القدماء بتقنيتنا واقتصادنا

(١) أي ان هناك عصوراً منحطة ، يكون كل ما تبذره من آداب أو فن منحطاً .

ولذلك فان فننا أفضل من فهم! و « هزباد » فولتير أفضل
من « الياذة » هوميروس .

ان هذه المحاكمة لا تلقي بالاً الى الاستقلال النسبي للأبنية
الفوقية^(٢)، وتؤدي الى الاعتقاد بأن نظاماً اقتصادياً وسياسياً
منحطاً لا يمكن ان ينتج الا آثاراً فنية منحطة .

على ان هذا ليس صحيحاً حتى في الفلسفة : ان عصر
التفسخ الرأسمالي نفسه قد شهد ولادة آثار عظيمة ، علينا
ان نتعلم منها . وماركسيتنا نفسها ستفتقر اذا نحن فكرنا
ان « هوسول » و « هيدجر » و « فرويد » و « باشلار »
و « ليفي ستروس » مثلاً لم يكن لهم وجود .

بل ان هذا اكثر وضوحاً في الفن ، فان عصر انحطاط
الرأسمالية وتفسخ الامبريالية قد شهد ازدهار « الانطباعية »
و « سيزان » و « فان جوخ » و « التكعبية » و « الضواري »
كما شهد في الادب آثاراً رائعة منذ كافكا حتى كلوديل .

(٢) مثل الفن والادب والفلسفة .

٢ - هذا الاستخدام لمفهوم الانحطاط ليس الا حالة خاصة من خطأ اكثر عمومية، خطأ الانرى في الفن البناء فوقياً ايديولوجياً^(١)، والا انعكاساً لواقع متكون كله خارجاً عنه . ان فكرة الانعكاس الميكانيكي ليست أقل ايذاء للفنون منها للعلوم .

ان كون الفن جزءاً من البناء الفوقي للمجتمع ، وبالتالي مرتبطاً بمصالح الطبقات امر لا يشك فيه ماركسي ، ولكن ارجاع الأثر الفني الى عناصره الايديولوجية ليس نسياناً لخصوصيته فحسب ، بل هو عدم ادراك لاستقلاله النسبي ولكون المجتمع والفن غير متسايرين في تطورهما^(٢) .

ولقد كان ماركس يلاحظ ان من اليسير تفسير الصلات التاريخية بين مآسي سوفوكليس وبين النظام الاجتماعي الذي

(١) أي صورة ايديولوجية فكرية للبناء الاقتصادي للمجتمع ، وكلمة ايديولوجية تستخدم هنا استخدماً ماوكسياً ، بمعنى فلسفة لتبرير الأوهام والأخطاء .

(٢) يلاحظ عدم التوازن في هذه القضية ، والتناقض بين طرفيها ، إذ أن جارودي لا يريد أن يذهب في قضيته إلى حد الوضوح .

ولدت فيه ، ولكنه يضيف أنه يظل علينا بعد ذلك ان
نفسر لم لا تزال هذه المآسي حتى اليوم ، وفي نظام مختلف
كل الاختلاف تمنحنا لذة جمالية ، بل تبدو لنا نماذج فنية
لا تبارى .

٣ - أما الخطأ الثاني فهو في أن نفسر احتفاظ الأثر
الفني بقيمته عبر الأنظمة الطباقية بسبب واحد هو كون
الفن صورة من صور المعرفة . فليس من شك ، كما أثبت ذلك
- مثلاً - ماركس فيما يتصل ببلزاك ، ولينين فيما يتصل
بتولستوي ، ان الآثار الفنية الكبرى لها قيمة المعرفة ،
ولكن رد الفن الى هذا الجانب وحده هو مرة أخرى نسيان
لخصوصية الفن ، فالفنون معرفة نوعية ، بموضوعها ولغتها ،
معرفة بقدرة الانسان الخالقة ، وفي لغة الاسطورة الخالدة
الثراء .

ان الاعتراف بالدور الخلاق للفن يقودنا الى أن نتمنى ،
لا أن نقبل فحسب ، وفي الفن كما في العلوم ، كثرة خصبة
من المدارس والأساليب .

وهكذا ينتهي هذا المفكر الماركسي الى قبول تعدد المدارس والأساليب في التعبير الأدبي ، ويذكر باعتزاز في حقل الفن ، أسماء مثل سيزار وفان جوخ ، ويذكر باعتزاز في حقل الفلسفة أسماء مثل هوسرل الفيلسوف الالماني المؤسس لما يعرف في الفلسفة بعلم الظواهر ، وهي فلسفة فردية عقلية أفسحت الطريق للوجودية ، وهيدجر الوجودي الغامض المركب وليفي سترافوس مؤسس مذهب البنيوية ، وهي المذهب الذي خلف الوجودية في السيطرة على الأذهان ، وبخاصة في فرنسا ، ثم يذكر باعتزاز كاتبين كانا دائماً محل هجوم الماركسيين الحرفيين وازدراءهم ، وهما فرانز كافكا المتشائم الفاجع ، وبول كلوديل الصوفي .

والواقع ان روجيه جارودي لا يمثل ظاهرة شاذة في مسار الفكر النقدي النابع من الماركسية ، كما أنه لا يمثل مع زملائه النقاد الذين حاولوا الاقرار بالطبيعة الخاصة للفن والأدب مجرد بدعة فكرية ، ولكنهم جميعاً يعبرون عن حدث هام ، وهو تواضع الماركسية الذي أُجِئَتْ اليه لكي تحتل مكانها الحق كتفسير اقتصادي لتاريخ الانسان ،

لا كنظرية شاملة ، أو كعقيدة تحكيمية ، أو ديانة جديدة .

فالماركسية تنقسم قسمين ، أولهما منهج في النظر إلى المجتمع وتفسيره من وجهة نظر تطوره الاقتصادي ، وثانيهما تطبيق هذا المذهب على تاريخ الانسان بمقدار ما اتاح لمؤلفيه ماركس وانجلز من الرؤية والإلمام بوقائع التاريخ . ولو سمحنا للماركسية أن تكون صاحبة رأي في تمييز الجيد والرديء من الأدب ، لأمكن بعد ذلك أن نسمح للدين ، وللمذاهب الفلسفية جميعها ابتداء من الافلاطونية الى البنيوية أن يكون لها هذا الحق .

وقد يقال - وهذا حق - ان الماركسية قد ألفت أضواء على التفسير الاجتماعي للأنواع الادبية ، فمما لا شك فيه أن الشخصيات الروائية في أعمال بلزاك ، وديكنز وغيرهما تصبح أكثر وضوحاً حين تدرك أبعاد واقعها الاجتماعي ، ونوازعها الطبقيّة كما ان نسيج الرواية ذاته يصبح أكثر وضوحاً حين نستطيع أن نضعه في الحقبة التاريخية التي ينتمي اليها . ولكن هذا كله مجرد ضوء كاشف نستطيع أن نلقيه

على الاعمال الادبية ، كما يمدنا فرويد بضوء كاشف جديد ،
وكما تمدنا دراستنا لمختلف العلوم الانسانية بعديد من الاضواء
الكاشفة الاخرى .

ولكن الفن - لسوء الحظ - يبدو دائماً أخفت الاصوات ،
بحيث تطمع كل أنواع النشاط الانساني الاخرى في أن يعلو
صوتها على صوته . فرجال الفن هم أضعف الرجال حولاً
وأقلهم صولة . وهم لا يستطيعون حماية أرضهم بالذراع
والسيف . وكثيراً ما يشتبه عليهم الامر ، حين تضج الضجة ،
فيتوهمون أنفسهم اتباعاً لرجال السياسة أو رجال الدين أو
غيرهما من قبائل العماقة .

وليست النظرة الى الفن كتابع من توابع الانظمة
الاجتماعية أو الدينية نظرة جديدة ، ففي ظل تتبعنا للتاريخ
نستطيع أن نقول ان كلمة الفن الهادف لم تولد مع الماركسية .
وان كلمة الالتزام لم تولد مع سارتر ، وان التاريخ معرض
شامل للصراع بين الفن والابنية الاجتماعية والدينية ، وهو
صراع يحاول فيه الفن أن يثبت وجوده الاصيل ، وتحاول

فيه هذه الابنية ان تثبت سيطرتها على الفن . ففي فجر العقل البشري تحدث افلاطون عن توجيه الفن . وطالب الشعراء بلون من الالتزام ، وحثهم على أن تكون اناشيدهم تجيداً للبطولة وحثاً على الولاء ، وحرّم أن يُطلع الشاعر أحداً بصفة شخصية على قصائده ما لم تكن قد عرضت على القضاة المختصين بهذه الامور وعلى حراس القانون فأجازوها رسمياً^(١) .

وقد حرصت السلطة الدينية كذلك ان تبسط سلطانها على الادب وتخضعه لتوجيهها وليس هذا مجال بسط هذه القضية الواضحة فالدين عادة ، يؤكد لنفسه سلطان التصرف في كل شئون الانسان وذلك حين يؤكد صدوره عن الوحي والارادة الالهية . أما في حقل الفلسفة والفكر الاجتماعي فعلنا نذكر جان جاك روسو ، ونقله نظرية المحاكاة إلى أفق آخر ، حين يزعم ان الفن ما دام محاكاة للطبيعة ، فلا جدوى للناقص في وجود الاكمل ، ولعلنا نذكر سان سيمون ودعوته الى الفن النافع ، وتقييمه الفنون بمقدار نفعها ، بل لعلنا

(١) افلاطون . العوانين .

نذكر تولستوي ، وحرصه على ان يربط بين الفن والاخلاق
ربط العارض بالهدف .

دعوى الالتزام او الهدف اذن دعوى قديمة عمرها عمر
الانسان ، واذا كان القرن التاسع عشر والعشرين قد وجدوا
مفكرين مثل ماركس وسارتر لكي يحملوا هذه الدعوى
فان كل القرون السابقة قد وجدت دعائها الذين لا يقل بعضهم
عظمة او محبة للانسانية عن هذين الفيلسوفين ، مثل منشىء
الاديان الكبرى وافلاطون ورسو وتولستوي وغيرهم .

وقد يقال ان الامر ليس امر شعار « الادب الهادف »
او « أدب الالتزام » ولكن امر ما يهدف اليه الادب أو ما
يلتزمه ، وما يدعه اليه المفكر الملتزم . ولست اشك بادئاً
ان كل دعاة الالتزام توفر لديهم حسن النية تجاه المجتمع ،
حتى افلاطون الذي بشر بفكرة الرقابة ، ودعا الى لون
مبكر من الزادانوفية^(١) كانت لديه محبة غامرة للبشرية ،

(١) نسبة إلى زادانوف قوميسير الفن في أيام ستالين ، الذي نكل
بالادباء ، وحجب عديداً من الاعمال الادبية .

بل وللفن ، ولست أشك في انه كان يقنع بدور المشرع
فحسب ، ويرجو الاتيوكل اليه شأن التنفيذ . إذ ربما يغلبه
طبعه الذواقه على أمره ، فيفلت من غرباله بعض ما أراد
حجبه من خطرات الشعراء .

ولعل المحبة للفن والادراك لفاعليته في المجتمع ، هما ما
دفع هؤلاء المفكرين إلى أن يحاولوا التقنين له ، وتوجيهه
وجهة تعينهم على تحقيق آرائهم ومشروعاتهم الفكرية .
هنا أصبح الحب لونا من السيطرة ، وارتدى مسوح الوصاية ،
وأمسك بعصا الأبوة . وبإسم التقدم رفع السياسيون العصا
وبإسم الأخلاق رفعها آخرون ، وبإسم الدولة هوت مرة ،
وبإسم الدين هوت أخرى .

لنتصور قصيدة لإليوت ، وهي تقف في قفص الاتهام ،
وأمامها يجلس ثلاثة من القضاة ، يخاطبها رئيسهم قائلاً :

— يا قصيدة الأرض الخراب .. إننا نقيم عليك الدعوى ،
ونطلب شنقك .

فتقول القصيدة التعيسة :

وباسم من يا سيدي القاضي تقيم عليّ الدعوى .. أتراني
اضطربت في صورة ، أو اختل نغم ، أو التوى حرف ،
أو أسفّت لغة ..

فيقول القاضي بلهجة يشيع فيها اليقين العظيم :

— هذا كله لا يعنيني ، إنّ هذا كله الا ألوان من الحلى
البراقة تموهين بها علينا ، ولكنك تخفين وراءها سماً زعافاً ،
ما تكاد الانسانية تشرب منه حسوة ، حتى تضطرب خطاها ،
ويصفر لونها ، وتضيق أنفاسها ، ويعتل قلبها البريء الصغير
وقد تهلك عندئذ خضرة المزارع ، وتهمد أصوات المصانع ،
وتفلس المتاجر ، وتهوي العمائر .

إننا نقيم عليك الدعوى باسم التقدم ...

فتقول القصيدة محتجة في صوتها الواهن :

ولكن هذا يا سيدي هو ما كنت أدعو اليه ، الست
أندد بفقدان القدرة على الاهتمام ، وبالحياة المتسببة المفككة
وبالعلاقات المزيفة بين بني البشر . ألسنت أندد بالموت في
الحياة حين يعجز الانسان أن يرتفع عن مستوى السائمة الى

مستوى الإنسان الكامل . ألت أسخر بسوقية الرجال
وابتذال النساء . ألت ألتحدث عن الالءب الال الال بالألرض .
الال افتقلت صالها ونالها .

أأل الال الال ألتحدث عن ذلك كله منال به ، لا أالعو
ال ال أن الالالزه الالالان مالال إلى آفال الالال . . .
أال الال مالال .

فالالال الالال صال الصال .

لا . . الال مال هو الالال . . الالال هو أن الالالالال
الالال . . وهال الالالال الالال الالال ، والالال :

لا . . الالال الالال . . الالال الالال هو أن الالال
الألال . الشال والالال والأمالال والالال الالال
الأالال ، والالال الالال إلالال بالالال ، فال الالال الال
الالال بالالال . .

وهال الالال الالال الالال الالال :

لا .. لا .. ليس هذا أو ذلك بالتقدم .. ان التقدم هو
سيادة القانون ، وسيطرة الدولة الرشيدة على أهلها ، وتوجيههم
لرفع شأن دولتهم الخالدة ، بغض النظر عن ذواتهم
الصغيرة ، واخضاعهم لتوجيه أخ كبير عادل يقودهم الى
استرجاع أمجاد ماضيهم ، واحياء مآثر أسلافهم العظماء ..
ومالت رؤوس القضاة ، وتلامست وتفرقت ، وتلامست
وتناطحت ، وافترقت ثم تلامست ، ثم ما لبثت القاعة أن
ضجت بالأصوات الصارخة .. لا .. لا ليس هذا هو
التقدم ..

- ان التقدم هو ..
- ان التقدم يتلخص في .
- ان التقدم سبيله هو ..
- لا بد لكي يتحقق التقدم من ..
- وهنا أعلن القاضي فض الجلسة .

- ب -

لا يخدم الفن المجتمع ، ولكنه يخدم الانسان .

فكلمة المجتمع كلمة جديدة على اللغة الانسانية حتى اننا لا نجد لها في الفكر اليوناني كله^(١) ، وكل ما قد نجده عند افلاطون وارسطو هو اهتمامها بدور الفرد في نطاق الدولة . فمن الواضح ان افلاطون قد أعاد تفسير أعرف نفسك بحيث جعلها لا تنصرف فحسب الى الانسان الفرد ، بل تنصرف الى الجماعة البشرية من خلال تنظيم الدولة ، وذهب أرسطو بهذا الفهم خطوة أبعد ، فجعل من الانسان حيواناً سياسياً ، بمعنى أنه يشارك من خلال موطنه في الأمور السياسية لبلده .

Encyclopaedia of Social sciences p.225 vol.XIV:(١)

لم تظهر كلمة المجتمع إلا في الفلسفة الحديثة ، وبخاصة في
وضعية أوجست كونت ، والمجتمع في أبسط تعريفاته هو
تجمع بشري حول قيمة معينة لغاية نفعية ، وتتغير صورة
المجتمع وأساليبه في التصرف والسلوك باختلاف الظروف البيئية
التي يعيشها ، ومن خلال الحياة الاجتماعية يهتدي الانسان الى
ألوان من التنظيمات والخبرات تعينه على السيطرة على الظروف
وتوجيهها الوجهة التي تتفق مع منفعته ، والتفوق على ممانعتها ،
ليتجاوز أسلوب حياته الى أسلوب أكثر جدوى .

ويكتسب كل شيء في الحياة الاجتماعية مكانته من خلال
منفعته المباشرة للانسان . فقصيدة منظومة في تحديد أوقات
الحرث والبذار والجني هي أكثر نفعاً للمجتمع الريفي من
ديوان المتنبي بأكمله . ذلك لأن المجتمع قد يعامل الفن أو
الفلسفة كما تعامل أدوات الحياة المختلفة ، ويقيس نفعها قياساً
عملياً مباشراً . ولا شك أن هذه النظرة النفعية قد أضافت
الى الذخيرة الانسانية ألواناً مختلفة من الخبرات ، اكتسبها
الانسان من خلال علاقته مع الطبيعة والكائنات . وقد أنتج
تراكم هذه الخبرات ، ومقدرة الانسان على ترتيبها والتمييز

بينها ، ألواناً من الخبرات العامة ، نضجت لتصبح بعد ذلك علوماً تطبيقية مثل الزراعة وهندسة المسافات والطب والكيمياء .

وهذه العلوم وغيرها هي التي أسهمت في الارتقاء بالحياة المادية للانسان ، ونقلته من مجتمع الغابة الى مجتمع القرية ومن مجتمع القرية الى مجتمع المدينة ، وهي جديرة بعد ذلك أن تنقله الى القمر .

وتحاول هذه العلوم أحياناً أن تتجاوز آفاقها ، حين تتخمد بالخبرات ، فتبحث عن منهج ترتب به خبراتها ، وتميز بينها ، فتلجأ الى العقل ، وهنا تتحول هذه العلوم من مجرد خبرات الى قوانين لها مظهر تجريدي ، فاذا اهتدت الى قوانينها تجاوزت ذلك الى البحث في علة وجودها ، وفي علاقتها بالعلوم الأخرى ، وفي علاقتها بالانسان ، وهنا تبدأ هذه العلوم في التفلسف . فقد نقلت صعيد عملها من المجتمع الى الانسان .

لقد بدأ علم الاقتصاد كخبرة انسانية في تنمية الثروة ،

ثم ما لبثت أن أصبح مجموعة من القوانين ، تهدف الى ابتكار قواعد لهذه التنمية ، ثم تحول بعد ذلك الى تفسير التطور الانساني ، باحثاً عن علة وجود ، وهنا تحول الى فلسفة .

ولكن جملة ما نسليه « فلسفة العلوم » حين ترقى الى أوجها ، تحاول أن تفسر الانسان من خلال الانسانية ، ولكنها لا تعرف كيف تفسر الانسانية من خلال الانسان ، فالانسان هو نقطة البدء ، وكل فلسفة تركيبية ينبغي أن تبدأ بالمفرد لكي تستطيع بعد ذلك أن تصل الى الشامل العام . فالوجود البشري ليس مجموعة من الأشجار أو ذرات الرمل ، ولكنه مجموعة من الكيانات المفردة التي تبلغ درجة اختلاقها حداً يدعو للدهشة . لا نستطيع أن نميز البشر بالعنصر أو اللون أو الطبقة لكي نضعهم في أدراج مرتبة ، فيسهل علينا أمر رؤيتهم وتصنيفهم وتحديد مواقفنا تجاههم . وان النظر الى الانسان من خلال لون بشرته أو عنصره أو طبقته - في الحياة كما في الفن - لدليل ميل واضح الى الكسل العقلي والنوقي . مما لا شك فيه أننا في الفن حين نتبنى النماذج الجاهزة ، ونقدم البشر - من خلال مسرحية أو رواية -

كأنماط لا شخصيات نحكم على أعمالنا الفنية بالافلاس والسطحية . وذلك هو الشأن أيضاً بالنسبة للحياة .

ان العلوم الاجتماعية صالحة بلا شك للرقى بالحياة المادية للانسان ، ولكن علماً واحداً منها لم يتعرض للانسان كإنسان . ولكن ما دام البشر مختلفين الى هذا الحد ، فما الذي يجمعهم حتى يدور حوله بحث وتساؤل .

ان ما يجمع البشر جميعاً هو مواجعتهم للحياة ، ما يجمعهم هو الوجود ، الذي أعطي لكل انسان بمجرد ولادته ، أو ما نستطيع أن نطلق عليه بتعبيره مالرو « الشرط البشري » .

وسواء أكان الانسان قد أُلقي من الجنة الى الأرض ، محكوماً عليه بالحياة فيها ومعاناتها ، أو نما من خلية نشطة ، وتدرج في سلم المخلوقات حتى وقف على قدميه الخلفتين ، فما هو ذا الآن على سطح الكرة الأرضية ، مسيطراً عليها منذ ألاف من السنين يحاول جاهداً أن يذللها لوجوده .

ان الوجود هو المُعطى الأول للانسان دون شك . وكل وجود يستدعي علة أو بحثاً عن علة ، ولكن الحياة لا تتوقف حتى يبحث الانسان عن العلة ، فحتى سقراط نفسه لا بد أن يأكل لكي يستطيع المشي في شوارع أثينا ، ولا بد للانسان أن يبتلع أحياناً سؤاله عن علة الوجود لكي يسأل نفسه عن غاية الوجود .

الانسان يعرف أن لكل شيء غاية ، لأنه الحيوان الوحيد الذي يستطيع أن يربط بين المقدمات والنتائج وهو حين يعاين الموت يلح هذا السؤال عليه إلحاحاً ممضاً ، فما لا شك فيه أن الموت نفي للحياة ، والموت العام مثل موت الحضارات نفي عام للحياة ، وحين يدرك الانسان أن كل شيء محكوم عليه بالموت ، وأنه ينتظر الموت وان كان لا يتوقعه كما يقول سارتر ، يدرك أن الوجود والعدم وجهان لكون واحد .

أ تكون دورة الحياة إذن لونا من رحلة النهر الى مصبه ، ولكن ما بالها حافلة بالألم والشر ، خالية من الحرية إلا تحت مستوى الضرورة ، وهي حرية دنيئة لا تليق بسيد الكون ،

ولكن في الرحلة الى جانب ذلك ألواناً من الابداع ، فقد يتحقق فيها خلق للجمال والقيم ، وقد يتحقق فيها صنوف من الابتكار الصناعي ، وقد تتحقق فيها مسرات الحب والصحة والضحك .

ولكن، هل هذا كله تبرير كاف للحياة. ما غايتها اذن. ان السؤال ليلح حين يوهب الانسان نظرة تاريخية ، تضع في حسابها حياة التجربة البشرية بأكملها .. أتراها عندئذ ترى في هذا التقدم الصغير ثمناً مجزياً لحياة الانسان ومعاناته على الأرض . ان العالم ما زال مليئاً بالمرض والشر والفقر والألم، والبشرية ما زالت مريضة بالقسوة والاسفاف والتفاهة، ففي زمن سحيق كان المخالفون في الرأي يلقون في حظائر الأسود، وفي عصرنا هذا أقرأ في اسبوع عيد الميلاد لسنة ١٩٦٩ نداء من هيئة الانجليزية لانقاذ المسجونين (في جريدة التايمز) تنادي فيه بالافراج عن عشرين من أهل الرأي يعانون من وطأة السجن في بلاد مختلفة ، ففي اندونيسيا يعقتل الشيوعيون ، وفي شرق اوروبا يعقتل الليبراليون ، وفي امريكا يعقتل السود ، وفي العشرين دولة عشرون سبباً مختلفاً .

لم يكف أن تكون حرية الانسان تحت مستوى الضرورة ،
إذ لا حرية له إزاء العواصف أو الرعود أو الموت ، فاذا
بالتجربة الانسانية تكشف أن لا حرية للانسان ازاء الانسان
والأمر ليس أمر نظم أو تطبيقات اجتماعية ، ولكنه أمر
خبيبة الانسان في الارتقاء بحياته حتى يرفعها عن مستوى
الضرورة ، فاني لا أشك أن النظم الاجتماعية كانت رداً على
فشل الانسان في تجاوز همجية حياته . لقد وُهب الانسان
الأرض عشرة آلاف سنة ، منذ نشأ أول تجمع انساني .
ووهب الى جوار ذلك عقلاً وفكراً وتدبيراً تساعده على
ربط السبب بالغاية . وكان في مقدوره أن يجعل من هذه
الأرض جنته ، لو أحسن استغلال ميراثه العظيم ، ولكنه
جعل منها جحيمه المقيم ، فما زال الفقر يقتل الملايين في مكان
ما من العالم . بينما يفيض الطعام (وهو أهون ما يطلبه
الانسان) في مكان آخر عن الطلب . كل منجزات الانسان
من علم وصناعة قد استغلها دون ادراك أو تبصر أو انسانية .
وكثيراً ما يخيل اليّ حين أقرأ عن النظم البوليسية في بعض
بلاد العالم أن الله يعاقب بها البشر ، اذا منحهم كل شيء ، فلم
يحسنوا استغلاله فعاقبهم بهذه النظم التي تلغي الحرية

والكرامة الانسانية . لقد نشأت الصناعة ، فتركزت في أيدي المغامرين والرأسماليين . وعرفت السفينة التجارية فاستغلّت في الاستعمار حتى التكنولوجيا تستغل في التعذيب !

ان عذاب الانسان الأكبر هو الفقر ، ولكن الفقر ليس فاتحاً من سوء توزيع الثروة فحسب . ولكنه ناتج من سوء توزيع الانسانية . وفي عالم كعالمنا الحديث يتبدى هذا المعنى واضحاً حين نرى أن مشكلة الفقر قد تجاوزت نطاق الافراد لتشمل نطاق الامم ، فما لا شك فيه أن الصراع الآن لا يدور بين طبقات مختلفة ولكنه يدور بين طبقتين مختلفتين من الدول ، هما الدولة الغنية والدولة الفقيرة .

وخطيئة الفقر الأولى هي أنه يحرم الحياة من معناها . فإذا كان البحث عن العلة والغاية في الحياة بحثاً مستغلقاً ، فما لا شك فيه أن من واجب الانسان أن يجمّل حياته القصيرة على الأرض ، وأن يخلع على فوضاها وتناقضها لونا من حسن القصد . وأن يعمق سطحيتها بابتكار معانٍ

واشارات تجعلها أكثر معقولة . ولكن هذا كله لا يتحقق
الا اذا أصبح الانسان انساناً .

ان هناك ثلاثة طرق من الاجتهاد تحاول أن تمد بصرها
في انسانية الانسان لتساعده على تجاوز ذاته ، كي يستطيع
بعد ذلك أن يعطي حياته معنى ، هي الدين والفلسفة
والفن .

ان النبي والفيلسوف والفنان اذن أصوات شرعية ،
وشرعيتها تشمل كل ألوان الحياة الانسانية بغية تنظيمها ،
وتخليصها من فوضاها وتنافرها ، ومجال رؤيتهم هو الظاهرة
الانسانية في زمانها الذي هو الديمومة ، وفي مكانها الذي هو
الكون ، وفي حركتها التي هي التاريخ .

لنسأل اذن :

هل للفن غاية بشرية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الانسان لا المجتمع

هل للفن غاية أخلاقية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الاخلاق ، لا الفضائل
هل للفن غاية دينية ؟

نعم ، ولكن غايته هي الإيمان ، لا الأديان .

ان معظم الفنانين - حتى الملتزمين منهم بالمعنى الحديث
لللمة - كانت لرؤياهم هذا القدر من الشمول والاتساع ،
وكان للهجتهم هذا التوجه الى الانسان ، وهذا الحزن الغامر
الدفين على ماضيه الطويل الخيب للآمال .

لنسمع برتولت بريخت يحدثنا فيقول : (١)

حقاً انني أعيش في زمن أسود
اللمة الطيبة لا تجد من يسمعا
واللمة الصافية تفضح الليانة
والذي ما زال يضحك

(١) الترجمة للدكتور عبد الغفار مكاري من كتابه « قصائد من
برتولت بريخت » .

لم يسمع بعد بالنبا الرهيب
أي زمن هذا؟

الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة
لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولا
ذلك الذي يعبر الطريق مرتاح البال
ألا يستطيع اصحابه
الذين يعانون الضيق
أن يتحدثوا إليه؟

صحيح أني ما زلت أكسب راتبي
ولكن صدقوني ، ليس هذا الا محض مصادفه
اذ لا شيء مما أعمله

يبرر أن آكل حتى أشبع
صدفة ، أنني ما زلت حيا
(أن ساء حظي فسوف أضيع)

يقولون لي : كل واشرب

افرح بما لديك !

ولكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب

على حين انتزع لقمتي

من أفواه الجائعين

والكأس التي أشربها

ممن يعانون الظمأ

ومع ذلك فما زلت آكل وأشرب

نفسي تشاق الى أن أكون حكيما

الكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم

هو الذي يعيش بعيداً

عن منازعات هذه الدنيا

يقضي عمره القصير

بلا خوف أو قلق

العنف يتجنبه
والشر يقابله بالخير
الحكمة في أن ينسى المرء رغائبه
بدل ان يعمل على تحقيقها
غير أنني لا اقدر على شيء من هذا
حقاً إنني أعيش في زمن أسود

★

أتيت هذه المدن من زمن الفوضى
وكان الجوع في كل مكان
أتيت بين الناس في زمن الثورة
فثرت معهم
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض

طعامي أكلته بين المعارك
نمت بين القتلة والسفاحين
أحببت في غير اهتمام
تأملت الطبيعة ضيق الصدر
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على هذه الأرض .

★

الطرقات على أيامي كانت تؤدي الى مستنقعات
كلما تي كادت تسلمني للمشقة
كنت عاجز الحيلة
غير أني كنت أقض مضاجع الحكام
أو هذا على الأقل ما كنت اطمع فيه
وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض

القدرة كانت محدودة

الهدف بدا بعيدا

كان واضحاً على كل حال

غير أنني ما استطعت أن أدركه

وهكذا انقضى عمري

الذي قدر لي على هذه الأرض

★

أنتم يا من ستظهرون

بعد الطوفان الذي غرقنا فيه

فكروا

عندما تتحدثون عن ضعفنا

في الزمن الأسود

الذي نجوتم منه
كنا نخوض حرب الطبقات
ونهم بين البلاد
نغير بلدأ ببلد
أكثر مما نغير حذاء بحذاء
يكاد اليأس يقتلنا
حين نرى الظلم أمامنا
ولا نرى أحداً يثور عليه
نحن نعلم
ان كرمنا للانحطاط
يشوه ملامح الوجه
وان سخطنا على الظلم
يبح الصوت
آه ، نحن الذين أردنا أن نهد الطريق للمحبة

لَمْ نَسْتَطِعْ أَنْ يَحِبَّ بَعْضُنَا بَعْضًا

أَمَّا أَنْتُمْ

فَعِنْدَمَا يَأْتِي الْيَوْمُ

الَّذِي يَصْبِحُ فِيهِ الْإِنْسَانُ صَدِيقًا لِلْإِنْسَانِ

فَإَذْكُرُونَا

وَسَاخُونَا

لست شاعراً حزيناً ، ولكنني شاعر متألم .
وذلك لأن الكون لا يعجبني ، ولأنني أحمل بين جوانحي .
كما قال شللي . شهوة لاصلاح العالم . وقد اعترف لنا شللي
أنه قد استقى هذا التعبير النبيل الجميل من أحد الفلاسفة
الاسكتلنديين ، ولعل في ذلك إشارة الى المعنى الذى سبق
أن ألمعت اليه من الصلة بين الدين والشعر والفلسفة .

ان « شهوة اصلاح العالم » هي القوة الدافعة في حياة
الفيلسوف والنبي والشاعر ، لأن كلا منهم يرى النقص ، فلا
يحاول أن يخدع عنه نفسه . بل يجهد في أن يرى وسيلة

لاصلاحه ، ويجعل دأبه أن يبشر بها ، وقد يحمل الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون ، وقد يصطنعون منهجاً مرتباً في النظر الى نقائصه ، وقد يبشرون بنظريات مرتمة في تجاوز هذه النقائص ، ولكن الشعراء يعرفون ان سبيلهم هي سبيل الانفعال والوجدان ، وان خطابهم يتجه الى القلوب . وقد يكون أثرهم أكثر عمقاً إذ أن التعليم والنصح المجرد مقيتان الى النفس ، كما أن التعبير بالصورة أعمق أثر من التعبير باللغة المجردة . وكثيراً ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك فاصطنعوا منهج الشعراء ، ففي آثار كل نبي عظيم أو فيلسوف كبير قبس من الشعر .

ان الفلاسفة والأنبياء والشعراء ينظرون الى الحياة في وجهها ، لا في قفاها (اذا استعرنا تعبير كامبي) ، وينظرون اليها ككل لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات ، ومن هنا فان همومهم يختلط فيها الميتافيزيقا والواقع والموت والحياة ، والفكر والحلم ، وكثيراً ما تثقل وطأة هذه النظرة الكاشفة الثاقبة على نفوسهم ، وينتابهم الشك في امكان الاصلاح ، ولذلك فان في حياة كل شاعر أو نبي أو فيلسوف لحظات

من اليأس المرير أو الاستبشاع الشامل للواقع والطبيعة . لقد هم « محمد » بالقاء نفسه من قمة الجبل ، واستند مرة الى جدار لكي يشكو بثه الى الله « اللهم اليك أشكو ضعف قوتي ، وقلة حيلتي ، وهواني على الناس يا أرحم الراحمين ، أنت رب المستضعفين ، وأنت ربي ، الى من تكلني الى بعيد يتجهمني أم الى عدو ملكته أمري »^(١) . وهو الذي قال في أحد أحاديثه « الحزن رفيقي » .

اما يسوع فقد ادرك في مسائه الأخير أن ما حققه دون ما امل فيه ، وانه لا بد ان يبذل ثمناً جليلاً لكلماته ، فصحب ثلاثة من اخلص اصفياه ، وصعد الى الجبل « وابتدأ يحزن ويكتئب ، فقال لهم نفسي حزينة جداً حتى الموت ، وخرت على وجهه وكان يصلي قائلاً يا ابتاه ان امكن فلتعبر عني هذه الكأس »^(٢) .

ويحدثنا باسكال العظيم قائلاً ان من بلغ الاربعين ولم يكره البشر فكأنه لم يعرفهم بعد ، اما نيتشه فيقول « ليس هناك

(١) ابن هشام ص ٤١٢ ج ١ .
(٢) متى : الاصحاح السادس والعشرون .

فنان يستطيع ان يحتمل الواقع ، لأن من طبيعة الفنان ان يضيق ذرعاً بالعالم ، ويقول فان جوخ في مذكراته : انني لأزداد اقتناعاً يوماً بعد يوم انه من الخطأ ان نتخذ من العالم معياراً للحكم على قدرة الله ، فما هذا العالم سوى صورة تخطيطية أو دراسة سريعة اخفقت في تحقيق ما كان يريد . »

هذه الرؤى القاسية ليست دليلاً على التشاؤم السليبي المغلق ، ولكنها دليل على الشوق المجاوز المتفتح الى اصلاح العالم . فرؤية الشر وتجسيمه لا تعنيان اننا نتهاون معه ، ولكنها تعنيان اننا نواجهه ، واما انصار التفاؤل الهين الساذج ، وفلاسفة ليس في الامكان ابداع مما كان ، ومبررو الخطايا والجرائم ، أولئك الذين يدعوننا الى الابتسام الأبله ، والرؤية القاصرة ، والنظر في قفا الحياة ، فقد اختلفت بيننا وبينهم السبل الى غير رجعة .

اننا نتألم ، لأننا نحس بمسئوليتنا ، ونعرف ان هذا الكون هو قدرنا ، لقد كنت مرة أقرأ بيت المعري العظيم :

وهل يأتى الإنسان من ملكٍ ربه

ويخرج من أرضٍ له وسماء

لقد ارتعدت حينما قرأته ، لم تكن تلك قراءاتي الأولى له ، ولكنها قراءة ما ، قد تكون الثانية أو العشرين أو المائة فتحت فجأة أمام نفسي طريقاً طويلاً خيفاً ، وأحسست كأنني أصبت بالحمى ، وأدركت فجأة ما دار في خلد هذا الفنان النبيل الأعمى - الذي حمل وحده في تراثنا العربي كله عبء الانسان على كتفيه العجوزين الناحلين ، ان الانسان عبد ، لا لأن الله أمره بعبادته ، بل لأن الحياة ذاتها عبودية وأسر ، وأين يستطيع الانسان أن يهرب . هبه استبدل بلداً ببلد أسرع مما يستبدل حذاءً بحذاء كما قال « بريخت » ، فهل يستطيع أن يستبدل بالكون كوناً غيره . الانسان محكوم عليه بالحياة ، والاختيار المصيري هو قبول هذا الحكم أو رفضه ، لا مجال لاستئناف أو إعادة نظر ، والوسيلة الوحيدة لرفض الحكم كما قال « كامى » هي الانتحار . ونستطيع أن نضيف الى كامى ان هناك لونين من الانتحار ، الانتحار المادى ، وهو انتحار أمبادوقليس الفيلسوف الذي

حدثنا عنه « بريخت » في لهجة ساخرة في قصيدته « حذاء
أمبادوقليس » إذلقى بنفسه في فوهة بركان أتنا ، فابتلعه
البركان وأحرقه ، وألقى اللحم بجذائه ، فكان شاهده الوحيد
على حياته وموقفه الميتافيزيقي ، وهو أيضاً انتحار الفاشلين
في الحب وطلبة المدارس الراسبين .

أما اللون الثاني من الانتحار ، فهو الانتحار الادبي أو
الاخلاقي ، حين يلقي الانسان المسؤولية عن كاهله . وينطلق
في ارجاء الارض خفيفاً مرحاً ، لا يحمل همّاً او يرضيه شاغل
انتحار الفنانين الفاشلين ، والكتاب المرتزقة ، اوباش العصر
الحديث الذي شاعت فيه موجات الراديو والتلفزيون والكتب
الصفراء الانيقة .

ان الرفض أحد الاختيارين ، اما القبول فيعني تحمل
المسؤولية . وقد يكون هذا الموقف منطوياً على لون من
الغرور ينعش قلب الفنان ، والافاذا يستطيع صوته أن
يضيف الى الاصوات ، وماذا تستطيع رؤيته المسؤولة ان
تصنع ازاء الرؤية او اللارؤية العامة ، التي تمضي فاترة

لا مبالية ، مستغرقة في تفاصيل حياتها اليومية الساذجة
المكرورة .

يحس كل فنان أنه يكتب على الرمل في كثير من الأحيان .
ويحدثنا بيرون أنه كتب اسمه على الماء ، ويعتذر الينا
شلي طالباً منا ان نقدر موقفه (بتواضع شديد) حين
يقول :

« ان من وهب القدرة على تهذيب سواه ، وإدخال البهجة
على نفوسهم ، فرض عليه ان يفعل ذلك ، مهما يصغر حظه
من الموهبة ، فبان خاب جهده فلتكفه الخيبة عقاباً ، ولا
يشتغلن أحد بتكديس التراب على ذكراه ، لأن التراب
المكديس سيكون شاهداً على ربيمه المدفون » .

الفنان يقول كلمته ، ويمشي يتحدث أحياناً بالأمثال ،
وأحياناً بالصور ، وأحياناً بالتقرير الواضح ، يستعمل كراته
الثلث أو الخمس بيد واحدة كالبلهوان . يجذب الأسماع
بالموسيقى ، ويجتذب الأبصار بالاقنعة ، ويخفى المرارة في
كأس العسل و « يدخل البهجة على النفس » ، ولكنها بهجة

مراوغة ، بهجة مزعجة ، تتسلل الى القلب فاذا امتزجت به
استحالت قلقاً محرقاً ، وشجي دافعاً ، وتوقاً مجهولاً الى آفاق
عميقة غامضة .

لا أعرف في تاريخ الشعر العربي شاعراً فرحاً بالحياة
كأبي نواس ، ولكن هذا الفرح لا يفرحني ، بل اني أحس به
شاعراً دُفِعَ به الى مأزق ، لقد قرأ ودرس وتقلّس ،
ولكنه وجد أن كل قراءاته وفلسفته لا تساوي شيئاً في
مقياس العصر ، وأن جلفاً من أهل النسب او الثروة ليستطيع
أن يدرك في عصره ما لم يدركه استاذُه واصل بن عطاء ،
فتبدل واستهتر ، كما أنه لم يستطع ان ينجو من شكه
المتافيزيقي الذي لا يستطيع التعبير عنه ، فأثر الانتحار
الاخلاقي ، وظن انه اصبح بمنجاة من الفكر ، بل لقد أمعن
في تجريح ما كان يحبه هزأً بالعلم وسخرية بالفلسفة ، ولكن
ظنه خاب ، فان المسؤولية كالضغينة المختفية في النفس ،
وبخاصة عند الفنانين ، فما تزال حتى تجد لها سبيلاً الى الظهور
والاستعلان .

ولعلي في هذا المجال أريد أن أتحدث عن قضيتين لهج بهما

بعض النقاد ، أما أولاهما فهي أن حزننا ، نحن هذا الجيل من الشعراء ، حزن « هكتبس » عن الحزن الاوروبي ، وبخاصة أحزان إليوت . وهم ينسون أنهم حين يقررون هذا الأمر يحكون علينا بعمد المسؤولية ، ويتوهمون أننا ما زلنا - مثل بعضهم - نعيش بين دفات الكتب المحنطة ، أو بين سراديب القرن الخامس عشر . واني لألمس وراء هذه القضية الخائبة محاولة خائبة كذلك للدفاع عن الواقع العربي ، وشظايا منطقتة لفلسفة تبريرية تحاول أن تقول انه ليس في الامكان أبدع مما كان .

أما القضية الأخيب فهي قولهم اننا نتحدث عن مشكلات لم نعانها ، كمشكلة اللاتواصل الانساني من خلال اللغة كما تتضح عند يونسكو ، أو الجذب والانتظار عند بيكيت وإليوت أيضاً ، أو المشكلات الوجودية عند سارتر وكامي وبخاصة مشكلات الموت والوعي . أترام يريدون أن يهدموا كل ما صنعه الانسان العربي منذ مائة عام حين حاول ان يستشرف آفاق الحياة المعاصرة وأن يحصرونا في الغزل الفاتر والمدح الاجوف ، وأشعار المناسبات الركيكة ، هذا فضلاً عن

أن كون انسان ما ألح على مشكلة ما لا يعني قط أن المشكلة لم تكن موجودة من قبل ، والا ما لقيت استجابة واسعة من الناس. وفي ظني أن جميع المشكلات التي فجرتها الفلسفة الحديثة والفن الحديث هي مشكلات قديمة ، وأبـن جهود هؤلاء الفلاسفة والفنانين هي تنويعات على تلك المشكلات الانسانية الخالدة . لننظر مثلاً في مشكلة اللغة ، ولننظر في التراث الكونفوشيوسي لنجد هذه الحكاية :

سأل الامير لنج دي فو كونفوشيوس عما يوصي به من اجراء لاستعادة السلم ورفع مستوى الخلق في مملكته ، فأجاب كونفوشيوش : « ضع الالفاظ موضعها ، فحين لا توضع الالفاظ موضعها تضطرب الازهان ، وحين تضطرب الازهان تفسد المعاملات ، وحين تفسد المعاملات لا تدرس الموسيقى ولا تؤدي الشعائر الدينية ، وحين لا تدرس الموسيقى ولا تؤدي الشعائر الدينية تفسد النسبة بين العقوبة والإثم ، وحين تفسد النسبة بين العقوبة والإثم لا يدري الشعب على أي قدميه يرقص ، ولا ماذا يعمل بأصابعه العشر . »

ان الميزة الحقيقية في الفن والادب المتحضرين أنها تراث ممتد ، يستفيد لاحقه من سابقه ، ويقنع كل فنان بإضافة جزء صغير الى الخبرة الفنية التي سبقته ، وتظله كله روح المسؤولية عن البشر والكون . ومن هنا لا يجد اليوت غضاضة في التضمنين من دانتي أو بودلير ، أما أولئك الذين ما زالوا يصدرون عن نظرية السرقات الشعرية ، ويتوهمون الادب والفن زينة وبهرجاء ، وثياباً ولحى مستعارة ، فهم لا يدركون شيئاً من جوهر الفن .

ان الفنان يولد في الفن ، ويعيش فيه ، ويتنفس من خلاله . وكل فنان لا يحس بانتمائه الى التراث العالمي ، ولا يحاول جاهداً ان يقف على احدى مرتفعاته فنان ضال . وكل فنان لا يعرف آباءه الفنيين الى تاسع جد لا يستطيع ان يكون جزءاً من التراث الانساني ، وهو في الوقت ذاته لا يستطيع ان يحقق دوره كإنسان مسئول في هذا الكون .

ولأعد الآن الى السؤال الاول الذي سألته لنفسي حين استأنفت الشعر بعد مدة الانقطاع الاولى :

ما جدوى الحياة ..؟

يراني الدكتور لويس عوض شاعراً ميتافيزيقياً، والواقع أنني اهتمت بفكرة الله قبل أن اعرف كلمة الميتافيزيقا ، شأن معظم الاطفال حين يفاجئون بمشكلة الموت والحياة ، وبتعدد الأديان وبحديث الجنة والنار ، والحلال والحرام . ان فكرة الله لا يستطيع الافلات منها قط ، ولعل هذا هو ما عناه كير كجارد من قوله ان الوجود البشري في جوهره عذاب ديني .

ولكن كثيراً من الناس ينصرفون عن هذا الجانب من التفكير اكتفاء بالمعتنق الديني الموروث . ولما رسخ في الازهان من كراهية التفكير في هذه الامور المتشابهة التي تقف بالانسان على حافة جهنم ، فيؤثرون عندئذ لوناً من الإيمان السهل .

ونقيض هذا اللون من الايمان السهل هو لون من الاحاد السهل نجده شائعاً في مجتمعاتنا الحديثة ، اتكأ على بسائط المادية الجدلية أو بسائط الداروينية أو غيرها من بسائط الفكر الفلسفي والعلمي .

ولكني - بتواضع - انسان جاد ، لا استطيع ان آخذ مسائل الضمير مأخذاً هيناً ، فقد يهون علي كل ما في الحياة ، وتبقى غصة في حلقي هي ما يتصل بالفن والفكر ، فاني أحمل حجرها الثقيل في قلبي حتى احقق بينها وبين نفسي قدراً من الانسجام .

ان بوسويه يحدثنا أن الناس يهتمون بدفن افكارهم عن الموت اهتماماً لا يقل عن اهتمامهم بدفن موتاهم ، ولكن تلك قدرة تحون معظم المفكرين والفنانين ، والتفكير في الموت هو بداية التفكير في الله ، ولذلك كانت آية الأنبياء الاولى على قدرة الله هي حديثهم عن الموت والبعث والنشور .

كنت في صباي الاول متديناً أعمق التدين ، حتى انني أذكر ذات مرة اني اخذت أصلي ليلة كاملة ، طمعاً في أن أصل الى المرتبة التي تحدث عنها بعض الصالحين ، حين تخلو قلوبهم من كل شيء الا ذكر الله ، بدأت صلاتي كما يبدأها المصلي عادة . وذهني مشغول بمسائل الحياة المختلفة ، أتمم بالآيات ، ثم جاهدت كي أخلي نفسي من كل فكرة عدا فكرة الله . وما زلت أصلي حتى كدت أن اتهالك إعياء ،

ودفع بي الإعياء والتركيز الى حالة من الوجد حتى انني زعمت لنفسي ساعتها انني رأيت الله ، وأذكر ان بعض أهلي أدر كوني حتى لا يصيبني الجنون .

لا اكاد اذكر من هذه التجربة - وكنت في الرابعة عشرة - الا خيالات ضئيلة . أذكر منظري صيباً مغطى الرأس يركع ويسجد على حصير قديم ، يدخل صلاته وهو يذكر قصة ذلك الرجل الصالح الذي كان يصلي ، فلدغته ثعبان ، فلم يتحرك حتى أتم صلاته لأنه لم يحس بلدغة الثعبان ، وأجتهد في أن اصل الى تلك المنزلة العليا ، وما أزال في قيام وقعود وركوع وسجود ، وأنا أرى الى نفسي تصفو ركعة بعد ركعة ، وروحي تشف تسليماً بعد تسليم ، والليل يوغل في مسيرته ، وركبتي تنوءان وتضعفان ، ثم أقوم من إحدى سجدي ، فاذا بي أرى امامي هالة من نور ، فيكاد ان يغمى على هلعاً وفزعاً ، اذكر - وقد كنت في ذلك الوقت قارئاً لبعض القرآن قوله « وخر موسى صعقاً » .

لم تمنحني هذه التجربة السكينة ، بل لعلها زادت قلقي ،

ان يكن ذلك عطاء من الله ، فلم لم يعطيه لي دون جهد ،
واذا كان الله تبسدي لي فأين كان في الاماكن الاخرى ؟
وأسئلة أخرى أذكر اني عشت في بلبالها عاماً كاملاً، أحاول
ان أكرر التجربة فلا استطيع ، واجد نفسي في حياتي
العادية متردياً فيما يثقل الضمير من كذب واحلام يقظة
جنسية وغيرها من آثام الصبا . ماذا أفدت اذن من
التجربة ؟ اتراها كانت وهم واهم كما حدثني بعض العقلاء ، او
لونا من رؤية الاشباح التي كانت تحدثني عنها جدتي ، فلا
اسمع حديثها الا بالسخرجة والتاجن .

وكما تولد الحياة والموت في الجسم ، نطفة او جرثومة ،
وُلِدَ الانكار في نفسي ، لا اذكر كيف ترعرع حتى طلب
ان يخرج ، وخرج انكاراً كأوضح الإنكار ، وربما كانت
قراءة بعض بسائط الداروينية بتلخيص سلامة موسى ،
وقراءة نيتشه في صيحته المربعة « ان الله قدمات » هي
التي دفعت بي الى الطرف الآخر من الموضوع . اصبحت
اتزين بالإنكار واجمع القرائن عليه من كل الفلسفات والافكار
كما يجمع المدعي ادلة الاتهام ، واطمأنت او حاولت ان
اطمئن الى هذا الموقف .

ساعدتني الفلسفة المادية التي كنت اقتربت منها اقتراباً كبيراً ، وبخاصة بعد تخرجي من الجامعة عام ١٩٥١ على ان اجد في الانكار لونا من الموقف الفكري الموحد المتناسك ، وقد تكون مرحلة ديواني « الناس في بلادي » هي المعبرة عن ذلك الإحساس .

في قصيدة « الناس في بلادي » عام ١٩٥٥ احكي قصة قرية ريفية تعيش تحت طغيان فكرة « الله » ، وصورته تصطبغ في ذهنها من خلال الوعظ والتخويف بالقوة والعشوائية ، والقرية تستحلب هذه الفكرة وتستطيبها ، وتغض النظر عن واقع حياتها الفقير المرير ، ولكن شاباً منهم يرفع في وجه السماء قبضة التحدي :

الناس في بلادي جارحون كالصقور
غناؤهم كرجفة الشتاء في ذؤابة الشجر
وضحكهم يئز كاللهيب في الحطب
خطاهم تريد أن تسوخ في التراب
ويقتلون ، يسرقون ، يشربون ، يجشأون

لكنهم بشر
وطيبون حين يملكون قبضتي نقود
ومؤمنون بالقدر

★

وعند باب قريتي يجلس عمي مصطفى
وهو يحب (المصطفى)
وهو يُقضي ساعة بين الاصيل والمساء
وحوله الرجال واجون
يحكي لهم حكاية .. تجربة الحياة
حكاية تثير في النفوس لوعة العدم
وتجعل الرجال ينشجون
ويطرقون
يحدثون في السكون

في لجة الرعب العميق ، والفراغ ، والسكون
ما غاية الانسان من اتعابه ؟ ما غاية الحياة ؟
يا أيها الاله

الشمس 'مجتلاك' ، والهلal 'مفرق' الجبين
وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين

وأنتَ نافذ القضاء .. أيها الاله !

بني (فلان) واعتلى وشيد القلاع
واربعونَ غرفة قد 'ملئت' بالذهب الماع
وفي مساءٍ واهن الأصداء جاءه عزريل

يحمل بين أصبعيه دفترأ صغير

وأول اسم فيه ذلك الفلان

ومد عزريل عصاه

بسر حرفي (كُن) بسر لفظ (كان)

وفي الجحيم دحرجت روح فلان

(يا أيها الإله
كم أنت قاسٍ موحشٌ يا أيها الإله)

★

بالأمس زرت قريقتي ، قد مات عمي مصطفى
ووسدوه في التراب
لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن)
وسار خلف نعشه القديم
من يملكون مثله جلباب كنان قديم
لم يذكروا الإله أو عزريل أو حروف (كان)
فالعام عام جوع
وعند باب القبر قام صاحبي خليل
حفيد عمي مصطفى
وحين مَدَّ للسماء زنده المفتول

ماجت على عينيه نظرة احتقار

فالعالم عام جوع

لم يكن شيء ما في تلك الفترة يعزيني عن فكرة
وجود الفقر والعسف في الحياة ، وما زلت لا يعزيني عنها
شيء ، ولكني لا أراها الآن قط منفصلة عن سياقها في مأساة
الوجود البشري . لقد حملتُ في تلك الفترة حملة هائلة على
الثقافة ذاتها ، اذ تشغل أهلها عن الحياة بالتأمل في الحياة .
كنا نجلس تلك الفترة في مقهى بحى الحسين ، نتحدث عن
الكتب والافكار ، وننفث دخان السجاير في عذب إلهي ،
والشحاذون يطوفون حولنا في اعياء ميت يلقي احدهم الينا
بالسلام ، فاذا نهرناه مضى الى ركنه كسير النفس . وشغلتنى
فكرة التناقض بين حديثنا والواقع من حولنا ، ولعلي
رأيت جريمتنا ، ولكني لم أدرك ان الثقافة قد تكون وسيلة
من وسائل القضاء على الفقر ، بل لعلها هي المهاد الاول لكل
عمل نبيل ، فألقيت اللوم على الكتب .

اني أحب هذه القصيدة ، ولذلك استأذن في إيرادها
ويَظَلُّ يسعلُ ، والحياة تموت في عينيه ، انسانٌ
يموت

وعلى محياه القسم سماحة الحزن الصموت

والبسمةُ البيضاء تمهد فوق خديه محبه

لك ، لي ، لمن داسوه في درب الزحام

ألقى السلام

وصفا محياهُ ، وأغفتُ بين جفنيه غمامه

بيضاءُ شاحبة يطل بعمقها نجماً سواد

وتمطت الرثتان في صدر زجاجي خرب

وامتدت الانفاس مجهدة تراوغ أن تبوح بالانكسار

اني انهزمت ، ولم أصب من وسعها إلا الجدار

والنور والسعداء من حولي ، وقافلة البيوت

لكنه ألقى السلام

ومضى ، ولا حسٌ ، ولا ظلٌ ، كما يمضي ملاك

وتيكورت أضلاعه ، ساقاه في ركن هناك

حتى ينام

من بعد أن ألقى السلام

★

كنا على ظهر الطريق عصابة من اشقياء

متعذبين كآلهة

بالكتب ، والافكار ، والدخان والزمن المقيت

طال الكلام ، مضى المساء لجاجة ، طال الكلام

وابتل وجه الليل بالانداء

ومشت الى النفس الملالة ، والنعاس الى العيون

وامتدت الاقدام تلتمس الطريق الى البيوت

وهناك ، في ظل الجدار ، يظل انسان يموت

والكتب' ، والافكار ما زالت تسد جبالها وجه الطريق

وجه الطريق الى السلام .

ولعل هذه الرؤية للحياة والموت هي ما يتضح في هذا الديوان في اعمال اخرى مثل « الملك لك » ولكنني ادركت في اواخر تلك الفترة ان إيماني بالمجتمع هو لون من التجريد وأحادية الرؤية ، ولعل بعض الاحداث السياسية في اوربا الشرقية في عام ١٩٥٦ ، وبعض القراءات الاخرى ، وحملة خروشوف ضد الستالينية مع ما صاحبها من كشف لكثير من فظائعه قد أسهمت كلها في زلزلة كثير من معتقداتي في ذلك الوقت .

لقد فتشت عن معبود آخر غير المجتمع فاهتديت الى الانسان ، وقادتني فكرة الانسان بشمولها الزماني والمكاني الى التفكير من جديد في الدين .

وهكذا اصبحت مؤلها ، وما زال هذا موقفني الوجداني

الذي اخترته ، ان حياتنا مجدية وسخيفة ما لم ترتبط
بفكرة عامة وشاملة ، بسعي الى الكمال ، وما الكمال ؟
أهو التقدم الآلي والصناعي . هل أضاف ذلك كله
شيئاً الى معنويات الانسان واخلاقيته ، بل ، هل
أضاف إضافة كبيرة الى ماديته فحماء من الفقر والجريمة ؟
لتكن الدورة اذن هي غاية الكون ، ومن حيث انطلق
وصدر يعود ، وليكن الكمال هو العودة الى الله نقياً كما
صدر عنه .

ان الله لا يعذبنا بالحياة ، ولكنه يعطينا ما نستحقه ،
لأنه قد أسلمنا الكون بريئاً ، مادة عمياء نحن عقلها ، فماذا
صنعنا به على مدى عشرات القرون ، وقد كان باستطاعتنا
أن نجعله جنة وارفة ظلال العدالة والخير والمحبة . لقد لوثناه
بالفقر والاستعباد والطغيان . لم يبق لنا على مائدة الحياة
سوى الجيف لانها هي ما نستحق ..

وهل يُرضيك أن ادعوك يا ضيفي لمائدتي
فلا تلقى سوى جيفه

تعالى الله ، أنت منحتنا هذا العذاب وهذه الآلام
لأنكَ حينما أبصرتنا لم تَنحَلْ في عينيك

لقد أصبحت الآن في سلام مع الله ، أو من بأن كل اضافة
الى خبرة الانسانية او ذكائها او حساسيتها هي خطوة نحو
الكمال ، او هي خطوة نحو الله ، وأؤمن ان غاية الوجود
هي تغلب الخير على الشر من خلال صراع طويل مرير ،
لكي يعود الى براءته ، التي هي ليست براءة غفلا عمياء كما
كانت حين صدورها عن الله ، ولكنها براءة اجتياز التجربة
والخروج منها كما يخرج الذهب من النار ، وقد اكتسب شكلا
ونقاء . ان مسئولية الانسان هي ان يشكل الكون وينقيه
في نفس الوقت ، وليس سعيه الطويل المحاولة لغلظة
العقل في المادة ، وخلق كل منسجم متوازن يقدمه بين يدي
الله في آخر الطريق ، كشهادة استحقاق لحياته على
الارض .

ان غلظة العقل في المادة هي مدار الحياة الدينية والفلسفية
والفنية للانسان ، وهي أيضاً غاية سعيه نحو التقدم بالمفهوم

الآلي والتجريبي ، وهي مدار « الثورية » الحقة في سلوكه البشري . فان المجتمع الهامد هو الذي يحرص على ثباته المادي ، في حالة بعيدة عن الحيوية . فاذا قاربه التشكيل والنقاء ورفضه بضراوة ، اما المجتمع الثوري فهو المجتمع الذي تتوق المادة فيه الى التشكيل والنقاء ، وتسعى الى الامتزاج بالعقل .

ولعل من اوضح المشكلات التي واجهت الانسان مشكلة وجود « الشر » ، وقد حاول بعض المفكرين ان يحلها بألوان مختلفة من الاتحاد او الوحدة بقوى أخرى ، فالذين يرون الشر في الطبيعة ممثلاً في عواصفها وبروقها وفيضاناتها وثوراتها اتحدوا بالطبيعة ، اذ ان الشر بالضرورة هو عدوان كيان على كيان آخر ، وما دام الكيانان واحداً فقد ارتفع العدوان . ونحن نجد نزعات من الاتحاد بالطبيعة في الاديان البدائية كما قد نجدها عند بعض الشعراء الرومانتيكيين .

اما الذين رأوا الشر نابعاً من البشر ، فقد اتحدوا بالإنسانية ، وبرروا اخطاء البشر بأنها نوع من الحركة الداخلية للجسم الواحد ، وكثيراً ما نزلوا الى هوة العدمية والنفي ،

او ما نسميه في المصطلح الديني رفع التكليف .
ورأى آخرون ان الشر مقدر من الغيب ، فاتحدوا
بالقضاء والقدر ، ومن هنا نشأت بعض مذاهب وحدة
الوجود .

ولكني ما زلت أرى في الحياة خيراً وشرّاً (١) ، فالخير
هو ما أعطى الحياة معنى في أصغر جزئياتها ، معنى كامل
التشكيل والنقاء ، والشر هو ما جار على عناصر تشكيل
الحياة ونقائها .

ولذلك فان أعظم الفضائل عندي هي الصدق ، والحرية ،
والعدالة .

وأخبت الرزائل هي الكذب ، والطغيان ، والظلم .
ذلك لأنني أعتقد ان هذه الفضائل هي التي تستطيع

(١) هناك فرق كبير في رأي بين « الشر » و « الخطأ » و « السوء »
والشر هو الاساءة للحياة ، أما الخطأ والسوء فجاءهما الاخلاق والدين
والقانون .

تشكيل العالم وتنقيته ، وان غيابها معناه ببساطة :
انهيار العالم .

وقمة الصدق هو الصدق مع النفس . ومعناه ان يدرك
الانسان وجوده ويعيه ، وأن يعرف مكانه من الحياة ، وان
يتحمل دوره وععب وجوده في الحياة رغم ما قد يكون من
قسوته وتقله .

في قصيدتي « الظل والصليب » كان هي أن أتحدث عن
نماذج من البشر لا يستطيعون أن يحققوا ذواتهم ، ويخشون من
التجربة ، فيموتون قبل أن يعرفوا الموت . كنت أتحدث
عن موت الاحياء في جنبهم وسأمهم ولا مبالاتهم . كنت
أتحدث عن المجتمع « التافه » وأريد ان اشير الى علة
تفاهته .

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه مقتول من قاتله ، ومقتى قتله

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

فتحسس رأسك

فتحسس رأسك .

ان صدق الانسان مع نفسه ، هو الذي يعصمه من التفاهة
والسطحية ، وهما العدو اللدود للحياة وقد هاجني كذب
الانسان مع نفسه كما لم تهجني رذيلة قط ، لأن هذا الكذب
هو موطن الجبن والتناقض والاسفاف .

أما الفضيلة الثانية فهي الحرية ، وأظن مسرحي
« مأساة الحلاج » وقصائدي « هجم التتار » و « شفق
زهران » و « مرتفع أبدأ » و « سأقتلك » في ديوان « الناس
في بلادي » و « الحرية والموت » و « ثلاث صور من غزة »
في ديوان « اقول لكم » وقصائد « لوركا » و « احلام الفارس
القديم » في ديواني الثالث كانت كلها تمجيداً لهذه القيمة على
المستويات المختلفة .

والقيمة الثالثة هي « العدالة » وهي قيمة فردية كما أنها
قيمة اجتماعية ، فهي عند الفرد تعني قدرته على رؤية الاشياء

في مكانها الصحيح ، وإصدار الحكم المحايد عليها ، وهي في المجتمع محط تقدمه ، وصمام أمنه . وتتضافر العدالة والحرية ليصنعا القيمة الحقّة في أصول المواطنة ، وفي تبرير وجود المجتمع الانساني .

ان شعري - بوجه عام - هو وثيقة تمجيد لهذه القيم ، وتنديد بأضدادها ، لأن هذه القيم هي قلبي وجرحي وسكيني معاً .

اني لا أتألم من أجلها ، ولكنني أنزف .

حين توقفت عند الشاعر ث. س. إليوت في مطلع الشباب
 لم تستوقفني افكاره اول الامر بقدر ما استوقفتني جسارته
 اللغوية . فقد كنا نحن - ناشئة الشعراء - نحرص على ان
 تكون لغتنا منتقاة منضدة ، تخلو من أي كلمة فيها شبهة
 العامية او الاستعمال الدراج .

كنا قد خرجنا من عباءة المدرسة الرومانتيكية العربية ،
 بموسيقاها الرقيقة ، وقاموسها اللغوي المنتقى ، الذي تتناثر

فيه الألفاظ ذوات الدلالات المُنحَنة ، والإيقاع الناعم . وكنا
قبل ذلك كله أسرى للتقليد الشعري العربي الذي يؤثر ان
تكون للشعر لغته الخاصة ، المجاوزة للغة الحياة ، والبعيدة
عنها في بعض الأحيان .

كانت السليقة العربية التي أنبتتنا تنكر أبياتاً كهذه
الآبيات ، من قصيدة « الأرض الخراب » :

في الساعة البنفسجية ، ساعة المساء التي تقود

إلى البيوت ، وتعيد البحار إلى بيته من البحر

والتايبيست إلى بيتها في موعد الشاي لتنظف المائدة

من بقايا الإفطار ، ولتشعل الموقد ، وتخرج الطعام

من علب الصفيح

لقد تدلت من النافذة منشورة خوف السقوط

أطقمها الداخلية ، وهي تجف ، إذ لمستها أشعة

الشمس الغاربة

وتكومت على الارىكة (التي تتخذها سريراً في الليل)

جواربها ، وشبشبها ، وقصانها ، ومشداتها

ان هنا ألفاظاً لم نعتاد استعمالها في الشعر (التايبيست - الشاي - علب الصفيح - الغسيل المنشور - الأطقم الداخلية - الجوارب - الشبشب - المشدات) . ومما لا شك فيه أنها هي الكلمات الوحيدة التي نستطيع نقل الصورة التي هدف اليها الشاعر ، فهي صورة فتاة من فتيات عصر التقدم الصناعي ، إحدى عاملات المتاجر في المدن الكبرى ، تحيا وحدها في غرفة قد فقدت كل ملامح الاناقة والذوق ، وتعيش أيامها في سطحية وعجلة ، فهي تخرج الى عملها في الصباح مستعجلة بحيث يفوتها أن تزيل بقايا الافطار ، وتعود في موعد الشاي لتأكل طعاماً رديئاً من علب الصفيح ، وملابسها ملقاة بإهمال على الحبال والارىكة . ولكن هذا كله ليس الا افتتاحاً للحن كثيب آخر ، فقد انعكس ابتذال حياتها الظاهرة على حياتها الباطنية ، بل اننا نستطيع القول انها لا تملك حياة باطنية قط ، فبعد قليل سينورها شاب

آخر من شباب عصر التقدم الصناعي ، فيضاجعها في سطحية
وابتذال ، ثم يتلمس طريقه على السلم المطفأ . وتعود الفتاة
الى وحدتها سعيدة بأن كل شيء قد تم ، فلقد أكلت وزنت ،
وهاهي ذي تصلح شعرها بطريقة تلقائية ، وتضع اسطوانة
على الجراموفون .

أهذه هي الحياة ؟ لا بل هي الجذب والإحمال ، فقد
أفسدت المدنية الحديثة كل القيم الانسانية السامية ، فجعلت
الوحدة ، وهي أخصب ما يملكه الانسان ، ضجراً ومشقة ،
وجعلت الحب ابتذالاً وسخفاً وحكة كحكة المرض الجلدي ،
وجعلت الموسيقى زناً نفسياً كثيباً .

كنا نعلم ذلك من القصيدة ، وقد لانحسه إحساساً
كاملاً ، ولكننا كنا نشدّه أولاً لهذه الجسارة اللغوية ، حتى
أدر كنا بعد قليل أن الشعر لا قاموس له ، وان الشعر الحديث
في العالم كله قد تجاوز منطقة القاموس الشعري منذ أمد
ليس بقريب .

وقد تأثرت بهذه السمة الجديدة في عهد باكر ، أعلنت

عن تأثري في قصائدي الاولى ، فتبدت في قصائدي « شفق
زهران ، حين حاولت أن أرسم صورة صادقة لهذه الشخصية
الريفية في ملابسها وطابعها الانساني .

وبعينيهِ وسامه

وعلى الصدغ حمامه

وعلى الزند أبي زيد سلامه

ممسكاً سيفاً ، وتحت الوشم نبش كالكتابة

.

مر زهران بظهر السوق يومياً

واشترى شالاً منعماً

ومشى يختال عجباً ، مثل تركي معمم

وفي قصيدة « الملك لك » حاولت أن أخطط البيئة
الريفية :

حنيني غريب

الى صحبتي

الى اخوتي

الى اخواتي

الى حفنة الأشقياء الظهور ينامون ظهراً على المصطبة

وقد يحملون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير

ومر ذلك كله بسلام ، حتى نشرت قصيدتي « الحزن »

ودار حولها حديث كثير ، ولعل معظمه كان اعتراضاً على

قاموس المشهد الاول منها ، حين حاول التحرر من اللغة

الشعرية التقليدية الى لغة رأيتها أكثر ملاءمة للمشهد :

يا صاحبي ، إني حزين
طلع الصباح ، فما ابتسمت ، ولم ينر وجهي الصباح
وخرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
وغمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
ورجعت بعد الظهر في جيبي قروش
فشربت شايًا في الطريق!
ورتقت نعلي
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرين
وضحكت من أسطورة حمقاء ردها الصديق
ودموع شحاذ صفيق

كنت أريد أن أقدم صورة حياة تافهة ، تتطلق في
الصباح وراء فئات العيش وتقضي أصيلها في ممارسة السخف

والابتعاد عن جوهر الحياة ، كل ذلك مقدمة لأحزان الليل
التي لا يستطيع الانسان في وحدته أن يهرب منها . فهو اذا
افنى نهاره محاولاً تبديد ذاته وسط الضجة لا يستطيع أن
ينجو من مواجهة نفسه في الظلام والتفرد .

وأتى المساء

في غرفتي دلف المساء

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

حزن طويل كالطريق من الجحيم الى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضاء بأن أمنية تموت

وبأن أياماً تقوت

وبأن مرفقنا وهمن

وبأن ريحاً من عفن

مس الحياة فأصبحت ، وجميع ما فيها مقيت

وتهكم بعض الاصدقاء والنقاد بعد نشر القصيدة ما شاءوا بالشاي والنعل المرتوق . ولعل ذلك هو ما دفعني جاداً إلى التفكير في مشكلة اللغة الشعرية ومشكلة اللغة بوجه عام .

لا أريد هنا ان أعرض لأي بحث في أصل اللغة ، ويكفي أن نقر بأن الألفاظ رموز لمعان ، وبهذا التقرير نعرف أن اللغة الفقيرة تعني فكراً فقيراً ، لأنه لا يستطيع التعبير عن مدرك حسي أو معنوي ما لم نجد له رمزاً لغوياً فالجبل والوادي لم يوجد وجوداً حقيقياً بالنسبة للإنسان الا حين أطلق على هذا الركام العالي من الصخر رمز « الجبل » وأطلق على هذه المساحة الواسعة من الارض الهابطة عنه رمز « الوادي » .

واللغات الغنية هي اللغات التي تجد فيها رمزاً لكل المدركات الحسية والوجدانية التي يواجهها الإنسان . لا رموز ميتة محنطة في القواميس ، ولكن رموزاً حية جارية الاستعمال في الحياة اليومية .

وبهذا المعنى فان لغتنا العربية بالغة الغنى ، وفقيرة بالغة الفقر في نفس الوقت ، هي غنية بالقوة وفقيرة بالفعل كما

يقول الفلاسفة المسلمون . أي ان امكانيات الغنى تكمن فيها
كما تكمن الشجرة في البذرة ، لا بد أن تسقى بالماء ، وتتعهده
بالرعاية ، حتى تنمو وتزدهر .

فأنت حين تستعرض أي قاموس عربي ، لا بد ان
تفاجئك كثيرة الالفاظ الدالة على المدركات الحسية والوجدانية
على حد سواء . ولكنك حين تتذكر ما يصلح للاستعمال
منها ، بحكم الذوق الفني العام ، لا تجد الا القليل الاقل ،
وباقها قد محيت دلالاته أو اصبح غريباً عن السمع ، بعد
أن قلت الحاجة اليه إثر التخلف الحضاري والفكري الذي
عرفه العالم العربي بعد اندثار حضارته الاولى في القرون
الخمس التي تسمى بعصر التخلف ، إذ أن هذا التخلف قد
انعكس على الفكر ، فضيق أفقه ، واقنع الشعراء والكتاب
بلون من الكسل الذوقي والفكري . تقليداً لبعض النماذج
القديمة ، أو تعبيراً عن الاحاسيس القريبة فلم يكن بهم
عندئذ حاجة الى كثير من الرموز اللغوية ليعبروا بها عن
قليل أفكارهم .

هذا الى ان لغتنا وقفت موقفاً متحفظاً من أدوات

الحضارة الحديثة ومن المصطلحات الجديدة في العلوم ،
وبخاصة العلوم الانسانية ، فجاءها الفقر من منبعين إذ تفقد
تراثها ، وترفض ان تكتسب ثراء جديداً . ولعل هذا
الجمود قد اتضح في الشعر أوضح ما يكون ، بعد أن أضيف
اليه ملمح آخر من ملامح الفقر ، وهو تعفف اللغة الشعرية
عن استعمال أي لفظ جرى استعماله في الحياة العادية رغم
عربيته الاولى ، إثارة للزينة على الصدق . وظناً أن اللفظ
يفقد جماله حين تتداوله اللسان ، ولعل ذلك كله كان
انعكاساً للملمح التقليدي والتكلف التي اكتسبها شعرنا العربي
خلال قرونه الاخيرة .

لقد كان امرؤ القيس لا يعرف الفرق بين اللفظ العادي
واللفظ الشعري ، فهو يحدثنا في معلقته عن شحم ناقتيه
ولحمها ، ويحدثنا عن « بحر الآرام » وحب القفل ، وينقل
الينا صورة صحراوية نابضة بالحياة :

فظل العذارى يرتمين بلحمها

.. .. .

وشحم كهْدَابِ الدامقس المقتل

.. .. .

ترى بَعَرَ الآرام في عرصاتها
وقيعانها كأنه حب فلفل

ولكن ذوق التخلف الذي يعني بالزينة أكثر مما يعني بالصدق ، هو الذي خلق ما نسميه « بالقاموس الشعري » ناسياً ان اللغة لا تعرف الترادف ، فليس هناك لفظة معادلة للفظه تعادلاً تاماً. فالحب ليس هو الشغف ولا هو العشق، بل ان لكل من الالفاظ الثلاثة دلالتها التي تختلف بعضها عن بعض . وبهذا المعنى فليس هناك لفظ أجود من لفظ واكثر بلاغة ، بل ان هناك لفظاً هو أكثر صدقاً وأوضح دلالة من سواه ، وهو وحده الجدير بالاستعمال .

ليست المشكلة إذن استعمال الالفاظ العامية لتطعيم القصيدة بنبرة شعبية كما حلا لبعض من يكتبون الشعر ، ولكنها المقدرة على التصرف في اللغة بمستوياتها المزعومة المختلفة كأنها كنز خاص. فنحن على حق حين نلتقط الكلمة الميئة من القاموس ما دمنا نستطيع ان نعطيها دلالة واضحة . ونحن على حق حين نلتقط الكلمة من أفواه السابلة

ما دمنا نستطيع أن ندخل بها في سياق شعري، هذا مع علمنا ان محك جودة السياق الشعري هو قدرته على التعبير وجلاء الصورة .

ولست أشك في أن لغة أي شاعر معاصر أغنى وأكثر ثراء من لغة امرئ القيس من حيث عدد مفرداتها ، لسبب منطقي لا يحتمل جدلاً ، وهو ان مجموع مدركات شاعرنا الحسية والوجدانية أكثر من مجموع مدركات سلفه . وانا لو نظرت في غرفتي التي اكتب فيها الآن لوجدت ألف مدرك حسني على الأقل لها أسماء مختلفة ، لم يعرف امرؤ القيس عنها شيئاً ، وأنا اكتفي بأن أحرق في مكثتي ، وفي الرف الذي أمامي ، لأحدثك عن علبة السجائر والقداحة أو الولاة ، والصورة (الفوتوغرافية) وإطار الصورة ، والمطفأة ، والمزهريّة والمروحة والقاموس ونوتة التليفونات وعلبة الأقراص المنبهة والمهدئة وتمثال فينوس وعشرات من تفاصيل هذه الأشياء ، ولكن الفرق بيننا وبين امرئ القيس أن سلفنا كان يحس بحريته كاملة في استعمال لغته كما يشاء ، بينما خذل نحن أسرى القاموس الشعري . فاذا حاولنا التظرف

أدخلنا بضعة ألفاظ عامية . وأظني لست في حاجة إلى أن
أذكر كل الالفاظ التي ذكرتها لا تستطيع أن تدخل في عالم الشعر ،
ولا يجرؤ شاعر على استعمالها إلا بمشقة بالغة ، فهي اذن
ألفاظ ميتة رغم حياتها الواسعة ، لقد أصبح الثراء فقراً ،
لأنك لا تستطيع أن تستعمل ما تمتلكه . واقتصر الاستعمال
الشعري على قاموس بالغ الضيق ، بالغ التكرار .

ان شعرنا جدير بأن يبلغ آفاقاً أسمى لو 'منحنا الجسارة
اللغوية ، ذلك لأن الفكر الغني لا بد له من لغة غنية تستوعبه .
وأظن ان سبيلنا الى ذلك هو إتقان اللغة ولا بد لإتقان
اللغة من معاودة النظر في التراث الادبي العربي . لا لمحاكاته ،
ولكن لادراك الغنى الفائق للفتن العربية من خلاله ، ثم لا
بد بعد ذلك من الاقدام على الالفاظ الجديدة وترويضها
للدخول في سياقاتنا الشعرية . لقد كنت أقرأ مقطوعة
لسان جون بيرس يقول فيها :

« الشاعر معكم ، وأفكاره كأبراج المراقبة معكم »

فليواظب على المراقبة حتى المساء ، وليثبت نظره على
حظ الانسان » .

وحين هممت أن أقرأها للمرة الثانية ، ادركت ان نصف
جمالها يعود الى استعمال كلمة « ابراج المراقبة » .

- ب -

من القضايا النقدية التي طرحها الشعر الحديث ، قضية استعمال الاسطورة كعنصر شعري . وقد رأينا منها مستويات مختلفة في تراثنا الشعري الحديث . واستطعنا ان نقبل بعضاً منها حين وجدناه عنصراً فنياً مندمجاً في كيان القصيدة ، يؤازر عناصر القصيدة الاخرى في جلاء صورها ، وحمل إيجاءاتها ، ولكننا أيضاً لم نستطع ان نقبل كثيراً من صور استعمال الاسطورة حين وجدناها لصيقة بالقصيدة ، منفصلة عنها بغض النظر عن ذلك الرباط الواهي من التابع الشكلي .

وفي ظني ان الحاجة الى استعمال الاساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة الى تجلية علوم الانسان كعلوم

الانثروبولوجيا والاثنولوجيا والنفس ، فقد كان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريباً مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع ان ترقى الى مستوى العلم . فما شأن العلم بالسحر أو بعبادات القبائل المتخلفة أو بطقوس الاديان البدائية أو بغيرها من مخلفات الانسانية المضطربة في صورها ومعانيها ولكن البحث حين اتجه الى الانسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة والمعرفة ، فحاول ان ينسجها في علوم استدلالية ، محاولاً ان يعرف الانسان عن طريقها ، بعد ان فشل في معرفة الانسان عن طريق العلوم التجريبية الحديثة .

ولا شك - بادىء ذي بدء - ان هناك خلافاً بين الاسطورة وبين التراث الشعبي ، وان كان كلاهما يصلح مادة شعرية وكلاهما يعبر بطريقة ما عن الحياة الروحية للشعب ، ولكن خلال مرحلتين مختلفتين ، فالاسطورة اقدم من القصة الشعبية . كما ان الاسطورة تتعرض عادة لتفسير الكون ، أما القصة الشعبية تتعرض لحادث صغير من احداث الحياة اليومية ، او تنسج نمطاً من التجربة الانسانية في سياق

يسهل ترديده وحفظه من جيل الى جيل .

وحين استردت الاسطورة تقديرها في عصر التنوير ، شغل العلماء بتفسير الاساطير ، وشغلوا قبل ذلك بترتيبها ، فأثر بعض العلماء الترتيب الموضوعي بمعنى ترتيبها حسب موضوعاتها . وآثر الآخرون ترتيبها بحسب ما يرونه من دوافعها . ولم يكن ذلك هو الخلاف الوحيد ، فقد رأى فيها بعضهم لونا من الدين البدائي . وعدها آخرون شعائر قولية مصاحبة للشعائر البدنية في الاديان الاولى ، كما رآها آخرون تفسيراً لظواهر الوجود . ولكنهم جميعاً قد لحظوا فيها عنصرين واضحين ، أولهما هو ان الاساطير قد تتشابه بين مواطن الانسان المختلفة في العالم ، فهي إذن تعبير عن الذات الانسانية في وحدتها وجوهرها . وثانيهما ان في الاسطورة نزوعاً الى تجاوز العلاقات والنسب وردود الافعال العادية للحياة ، أي ان لها منطقاً يختلف عن المنطق العادي ، يعتمد على استمداد الخيال الطليق ، ولا يخضع للعقل وان كان لا يحافيه . في احتوائه عادة على منطق العلة والمعلول أو السبب والغاية . الاسطورة إذن لا معقولة ، ولكنها ليست منافية للعقل .

نستطيع ان نقول ان هذا الملمح الاخير هو روح الشعر .
ولذلك فاننا نستطيع ان نرى الشعر الحديث في العالم كله
قد دأب على الاستمداد من الاسطورة حتى أصبحت
الاسطورة هي « مخزنه » الاثير . يقول أحد النقاد : ان عقل
موجد الاساطير هو الانموذج الاعلى لعقل الشاعر .

أما قصص التراث الشعبي ، فلها ما للأساطير من منطق
الشعر . وان كانت أقرب منها غاية وسبيلاً ، اذ لا تطمح كما
أسلفت الى تفسير الوجود ، ولا تصطنع لهجة التعميم وتناول
الجوهر ، بل هي تحكي تجربة أو خبرة انسانية ، ولكن
ما فقدته من تعميم قد اكتسبت بديلاً له لوناً من المحلية
والصدق .

وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الاساطير الغني إثر قراءة
بعضهم لنماذج من الشعر الاوروبي الحديث . فدأبوا على محاكاتها .
وفي ظني ان هذا المنهج منهج ناقص . اذ ان الدافع الى استعمال
الاسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها ، ولكنه محاولة
إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر ، ونقل التجربة
من مستواها الشخصي الذاتي الى مستوى إنساني جوهري ،

أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ ، وبهذا المعنى ، فمن حقناً أن لا نستعمل الاسطورة فحسب ، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا ، من أساطير وقصص دينية وشعبية ، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الانسان . وقصر القضية عندئذ على الاسطورة قصر تعسفي ، يغفل الغاية ، ويهتم بالظواهر الساذجة .

ولا أظن ان من الجدير بالشاعر عندئذ أن يلصق هذه الاشياء الصاقاً بقصيدته ، بل لا بد أن تنحل هذه المادة الى عناصرها الاولى ، من وجهة نظر الشاعر ، التي تختلف عن وجهة نظر الدراسة الموضوعية أو وجهة نظر غيره من الشعراء . فاذا تحدثنا عن برومسيوس ، فليس واجباً علينا ان نعتمد على تفسير شللي للأسطورة ، وكذلك الامر في « شمسون » ، « ملتون » ، وفي « سيزيف » ، كما في فلكل شاعر مقتدر فهمه الخاص للمادة التاريخية ، بل فهمه الخاص لتاريخ الانسان الاسطوري والواقعي على حد سواء . ولكل شاعر مقتدر نقاط الاثارة التي تستهويه في هذه المادة . لقد اهتمت « اليوت » الى شخصية « تيريزياس » الكفيف الذي يرى

كل شيء ، والرجل الانثى في آن واحد ، فجعله رمزاً وشاهداً على الحياة ، ومعلقاً علي قصيدة « الارض الخراب » ينطق هو بالرأي السديد في وسط الفوضى والتناقض . ولقد اهتمدى من قراءته لمسرحية « أوديب » التي قرأها قبله ملايين من البشر وآلاف من الشعراء ، وليس « تيريزياس » عند اليوت هو تيريزياس عند سوفوكل تماماً ، ولكنه يختلف عنه اختلاف كل الشاعرين .

واستخدام « تيريزياس » عند اليوت يقود الى الحديث عن قصيدة « القناع » . وقد كتبت في عام ١٩٦١ قصيدتي « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب » ، واضعاً قناع شخصية فولكلورية لكي أتحدث من ورائه عن بعض شواغلي وهمومي الفكرية . والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة يرد ذكره في حكاية « الحمال مع البنات » حيث نشهده صعلوكاً خرج عن ملكه ، إذ أدركه السأم فطمح الى السفر للفرجة على البلاد والناس . وقد حاولت في هذه القصيدة أن أذكر ما فات ألف ليلة وليلة ، وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك الى صعلوك . إذ نفا في بلاط ملكي مليء بالتخليط في كل

شيء . التخليط في الأنساب اذ لا تصح نسبة الولد الى ابيه ،
والتخليط في الافكار اذ يزدهم بالسفسطة والحذلقه ، ثم
ها هو يشهد الشر ويقترفه ، فلا يكاد يجد له طعماً . ان هذا
البلاط هو صورة للكون ، وليس الملك الأب الميت إلا
صورة لسيادة القوى العليا على المجتمع ، وها هي ذي القوى
العليا تسلم الروح تاركة الانسان ليواجه الكون وحده ،
باحثاً عن الحقيقة ، زاده قدر من السفسطة وقليل من
الخبرة .

هذا الانسان يتصدر بلاط الكون الآن ليزدحم حوله
الشعراء بحديثهم المملول الملقق ، الذي لا يقل تلفيقاً واملاً
عن سفسطة جورجياس وعن العلاقات الجنسية العشوائية في
المجتمع ، فتضيق نفسه بذلك ، ويحس أنه لا بد أن توجد
حقيقة وراء كل هذا الزيف .

أبحث في كل الحنايا عنك يا حبيبتى المقنعه

يا حفنة من الصفاء ضائعته

وتبدأ زحلته الباطنية بحثاً عن الحقيقة ، أهي في امتزاج

الأجساد في لحظات الوجد ، ولكن هذه الأجساد الجوعى ما تلبث حين تروى وتمهد أن تعود الى جوعها . أهى في الغيبة بالمخدر . أهى في الحلم ... ؟ أين هى الحقيقة . ان الحقيقة الوحيدة القاسية التى يجدها الملك عجيب بن الخصيب هى أن الانسان قد سقط ، كما يسقط البهلوان في الشبكة .

فتحت لي هذه القصيدة الى جوار ذلك كله باب استخدام الحلم كعنصر شعري ، اذ ان مقطعها الأخير وصف لحلم الملك عجيب بن الخصيب ، والصور فيه تتبع منهجاً من التداعي اللفظي والمعنوي معاً . وهو المنهج الذى نجده في بعض الافلام التى حكاها لنا فرويد في كتابه الكبير « تفسير الأحلام » . فحين يرى الملك عجيب بن الخصيب نجم الدب القطبي ، يذكر حيوان الدب ، ثم ما تلبث صورة نجم الدب أن تتحول الى صورة حيوان الدب ، ثم يخطو نحوه حيوان الدب ليأكله أو يعلقه بين فكيه .. ان خوف السقوط ماثل دائماً في ذهن الملك المخلوع القلب .

وبعد قصيدة « عجيب بن الخصيب » كتبت قصيدة « بشر الحافي » ، وهى قصيدة قنّاع أخرى ، استدعاها

سطر واحد قرأته عن بشر الحافي في أحد كتب الطبقات .

وربما كانت قصيدة القناع ، هي مدخلي الى عالم الدراما الشعرية .

تلك بعض خطوط محاولتي لاستخدام الاسطورة ، أو استغلال المادة التاريخية بشكل عام ، أما الأسلوب الآخر الذي أوثره ، فهو اخفاء هذه المادة تحت السطح الظاهري للقصيدة ، بحيث تختفي إلا عن الاعين النافذة الناقدة . فأنا أو من كل الايمان بالقراءة الثانية للقصيدة . كما أو من أن كل قصيدة تمنح نفسها عند القراءة الاولى هي قصيدة متوسطة القيمة . ولكنني في الوقت نفسه لا أحب قط أن أعلق في قصيدي بدبوس أسماء اعلام الاساطير والقصص الشعبي كلون من الحلية الزائفة .

في ديواني « أحلام الفارس القديم » قصيدة هي « الخروج » استخدمت فيها كخط مناظر لتجربتي ، إذ أخرج من واقع حياتي مرير الى واقع رجوت أن يكون أكثر نورا وصفاء ، استخدمت خطوط هجرة الرسول العربي

من مكة الى المدينة ، فأخفيت ذلك تحت سطح القصيدة .
بحيث يظل للقصيدة مستويان ، مستوى مباشر هو التجربة
الشخصية ، ومستوى آخر هو هذه التجربة بعد أن تحولت
الى تجربة موضوعية عامة ، هي 'توق' الانسان الى التحرر ،
والحياة في مدينة النور .

مدينة الصحو الذي يزخر بالأضواء

والشمس لا تفارق الظهيرة

مدينة الرؤي التي تشرب ضوءاً

مدينة الرؤي التي تمتج ضوءاً

ولو تتبعنا تفاصيل صور القصيدة لوجدنا كثيراً من
الإشارات الى التجربة النبوية المناظرة مثل :

أخرج كاليتيم

. . .

لم أتخير واحداً من الصحاب

لكي 'يفدّني بنفسي' ، فكل ما أريد قتل نفسي
الثقيلة

ولم أغادر في الفراش صاحبي يضل الطلاب

فليس من يطلبني سوى أنا القديم

.

حجارةً أكون لو نظرتُ للوراء^(١)

.

سوخي اذن في الارض سيقان الدم^(٢)

انني أحاول دائماً ان استخرج التيمه « Theme » في
الاسطورة ، وان أعيد عرضها على تجربتي الخاصة ، بغية
اكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي . ولكني اكره دائماً

(١) المسخ الى حجر إذا نظر الانسان لماضي ، موضوع متكرر في
قصة اورفيوس وفي قصة النبي لوط .

(٢) كان سراقه بن مالك يتبع النبي بفروسه فساخت قوادمه في الرمال -

الصاق الاسماء ، فلا شك' انني كنت أنظر الى سيرة المسيح
حين كتبت في قصيدة « أغنية للشقاء » .

الشعر زلتي التي من أجلها هدمت ما بنيت
من أجلها صلبت

وحينا 'علقت' كانَ البردُ والظلمة والرعد

ترجني خوفاً

وحينا ناديته' لم يستجب

عرفت انني ضيعت ما أضعت

وكنت ايضاً أتمثل اسطورة اوزوريس حين قلت
مخاطباً القاهرة :

. . وان أذوبَ آخر الزمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه . . .

والزيت والأوشاب والبحر

عظامي المفتة

على الشوارع المسفلته

على دُرَى الاحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر

هذا هو منهجي ، ولعل لهذا النهج صلة حميمة بما فهمته

منذ مطلع حياتي الشعرية من نظرية « الموروث الادبي » .

نصطنع أسلوبين في النظر الى تراثنا الادبي العربي ، وهما
— مع اختلاف النسب — نفس الاسلوبين اللذين نصطنعهما
في النظر الى تاريخنا وحضارتنا العربية في جملتها .

والاسلوب الاول هو عد هذا التاريخ وتلك الحضارة
غاية الغايات في الاستواء والكمال ، وحسبانها جديرين بأن
يُبعثا بنفس ملاحظهما في القرن العشرين وما يتلوه من القرون
ان شاء الله للكون أن يمتد عمره ، فهذا التاريخ قد سُددت
خطاه بالتوجيه الالهي ، اذ قبس من نور العقيدة التي هي
تخطيط السماء لأهل الارض ، وهذه الحضارة قد دونت باللغة

العربية التي هي لغة أهل الجنة ، وحفلت بمعاني الخير والحق والجمال التي لو عاد اليها أهل هذا الزمان لكفتهم مثونة التسكع وراء مزيد من التأمل والفكر والخلق والمعاناة .

وانعكاس هذه النظرية في مجال الادب ، هو الاعتزاز بالادب العربي وحده دون سواه ، والاستغناء به عن كل أدب يختلف عنه ، بل والتجسيم من عظمته ، بحيث تصبح عيوبه محاسناً ، وسوءاته ميزات . فليس المدح المنفر عندئذ الا رسماً لصورة الخلق العربي والانسان العربي الكامل ، وليس ولعه بالتجريد إلا تسامياً الى أفق الحكمة . وليس التحسين اللفظي والتكلف المعنوي الا دليلين على التمكن اللغوي والفني . وهكذا يغلق هؤلاء المتحمسون عقولهم ازاء كل ما لم يألّفوا ويعرفوا مما درج عليه الآباء والاجداد . ويعيشون في ظلال باهتة من ماضٍ قديم ، يخبط بعضهم في بعض ، ويلعنون الزمان والايام .

أما الاسلوب الثاني ، فهو محاكاة هذه الحضارة بمنطق العصر الحديث ، وعندئذ يتضح تخلفها واضطرابها ، ثم

محاكمة أديها بمنطق الادب المعاصر ، وعندئذ قد لا يبقى منه
صالحاً للحياة الا القليل الاقل .

والواقع أن كلا الاسلوبين قاصر الرؤية ، وقد يكون
وراءهما وطأة الظروف السياسية التي عاشها العالم العربي منذ
حوالي قرنين من الزمان ، اذ هاجمنا الغرب مستعمراً ،
وداس وجودنا وكرامتنا ، وكانت حضارته هي الحضارة
المتقدمة في علمها وتكنولوجيتها ، وفي ملاحظها الفنية
والادبية كذلك . ومن هنا كان إحساسنا لوناً من رد الفعل ،
واتخذ معظمنا موقفاً انفعالياً لا موقفاً متعقلاً . وتراوح هذه
المواقف بين حدين نقيضين ، اولهما العودة الى الماضي الذي كان
زاهراً يوماً ما ، كمحاولة لتكوين قشرة خشنة تقي من
عوارض الهجوم الساحق ، وذلك كما يعود الفقير المفلس الى
ذكريات ثراء آبائه وأجداده محاولاً أن يجد في عالمها الوهمي
عوضاً له عن تواضع حاضره . أما الثاني فهو الاستخذاء
المستسلم ، ومحاولة الضعيف تقليد القوي ، وتبني مثله
وأهدافه ، والتشبه به حتى في أخص خصائصه ، لعل
التشكل الجديد أن يكون نوعاً من الارتفاع الى الآفاق
الجديدة .

وقصور الرؤية في رأيي مرجعه هو الخلط بين جملة
أشياء ..

وأول ملامح هذا الخلط هو الخلط بين التاريخ العربي
والأدب العربي. ليكن التاريخ العربي ما يكون، ليكن مظلماً
أو مضيئاً ، محلقاً أو مسفحاً ، فذلك شأن دارس التاريخ ،
ومقومي الحضارات وأدوارها في نهضة الانسان . فالأدب
العربي ليس مجرد تسجيل لأحداثه أو انعكاس لمواقفه ، بل
إن للأدب كياناً مستقلاً ، ينبع من طبيعته الخاصة . ولو
تصورنا الادب العربي مجرد انعكاس للتاريخ العربي لكان
معنى ذلك عودتنا - بطريق آخر - الى نظرية الابنية
الفوقية ، وبأسلوب يشبه المنطق الصوري هذه المرة ، إذ
نرتب قضية منطقية زائفة : التاريخ العربي عظيم . الادب
جزء من التاريخ . الادب العربي عظيم أو : التاريخ العربي
متخلف . الادب العربي جزء من التاريخ . الادب العربي
متخلف .

أما الخلط الثاني فهو الخلط بين الثقافة المعاصرة والسياسة
المعاصرة . فقد دخلت الدول الاستعمارية بلادنا باقتصادها

وتكنولوجيايتها المتقدمين لا بثقافتها . وليس لشكسبير
جريرة في احتلال انجلترا لمصر في عام ١٨٨٢ ، بل قديكون
لقراءته هو وأمثاله دور في تبنيه الوعي المصري الى ضرورة
اجلاء الانجليز . ولعلنا لا ننسى ان كثير أمن الدول الاستعمارية
في القرن الماضي لم تكن ذات ثقافة واضحة مجلوة ، ومع
ذلك كان استعمارها هو أشد أنواع الاستعمار ضراوة وفتكاً
ومثال ذلك البرتغال وبلجيكا وهولندا .

ولذلك فاني أحقر من كل قلبي كل ما يردده بعض
متسكمي الفكر السياسي في بلادنا عن « الغزو الثقافي » وما
شابه ذلك من الشعارات السخيفة الجاهلة .

ولوخلصنا من هذا الخلط المزدوج لادر كنا ان الثقافة
يجب ان تعامل ككيان مستقل ، وان تبرأ من التحيزات ،
وأنها لا تنتمي الا الى نفسها في بادىء الامر ، فمما لا شك فيه
ان ابن خلدون اقرب الى دور كايم وتوينبي منه الى ملايين
العرب ممن لم يسمعوا باسمه . كما ان دانتي أقرب الى اليوت
منه الى النادل الإيطالي في مقهى .

وبهذا الفهم حاولت ان أنظر الى الموروث الادبي ،
وعنيت بالادب العربي اول الامر ، كأدب اللغة التي أريد
التعبير من خلالها ، وأدب الاقوام الذين أريد أن اتحدث
اليهم ، ذلك كأديب ، اما كمستول فلأن لغته هي أداتي الى
توصيل أفكارى ، والتعبير عن شهوتي لإصلاح العالم كما
قال شللي .

وفي ظني ان الادب العربي ينتمي الى مجموعة
الآداب القديمة : اليونانية واللاتينية بل والمصرية
القديمة والصينية والهندية ، وأعني بالادب العربي هذا
التراث الادبي الذي حفظه لنا الرواة والمؤلفون وأبدعه
اللسان العربي بين القرنين الخامس والثالث عشر الميلاديين .
وقد تحل هذه النظرة كثيراً من المشكلات ، فعلى الذين
يهاجمون النظم في الشعر العربي ان يذكروا « هزود »
وكتابه « الاعمال والايام » الذي هو مفكرة راع لأيام الحرث
والبذار ، وعلى الذين يشجبوا ألفية بن مالك أن يذكروا
أن اليونان كانوا ينظمون معظم معارفهم شعرا حتى الجغرافيا
والفلك ، لأن النثر لم يكن قد استقل بعد بعالمه وملاحه

الفنية . وليذكروا « هوراس » و كتابه « فن الشعر » في
البلاغة . وعلى الذين ينعون على الأدب العربي افتقاده فن
الرواية الحديثة أن يذكروا انها لم تنشأ الا في القرن الثامن
عشر . ان الادب العربي اذن هو أحد الآداب الكلاسيكية
الكبرى ، فيه طابعها وله عالمها ، وهو يقف بينها معتزلاً
بأصالتها ووجوده وإسهامه الحي في تطوير التجربة الادبية
في العالم . وهنا لا نظلمه ولا نحايه ، لا نظلمه حين نحاول
أن نطبق عليه قواعدنا الحديثة ، ولا نحايه حين نحاول
بالزيف أن نتلمس فيه ما لم يعرف ، وما لم يكن من شواغله ،
وحين ندافع عن سماته متوهمين أنها عيوب ، وما هي إلا
سمات كل أدب عرفته الدنيا قبل عصر النهضة .

لقد تغير العالم كثيراً منذ عصر النهضة . فتميز الشعر عن
النثر ، واستقل النثر بعالمه ، ووجد نقاد جدد غير أرسطو
الذي عاشت عليه الحضارات اليونانية والرومانية والعربية ،
ووجدت فنون محدثة كالقصة القصيرة والرواية ، وطولب
الشاعر أن يكون كل ما يقوله شعراً . ومرت أوروبا بعصر
التنوير (القرن الثامن عشر) وعصر الرومانتيكية (القرن
التاسع عشر) . وعصر الاضطراب في القرن العشرين ،

وتغيرت صورة الادب تغيراً حاداً جذرياً ، وأعيد النظر في التراث الادبي كله ، بل وامتد هذا التغير الى كل الفنون بشكل عام ، مثل فنون التصوير والمسرح ، ونشأت فنون جديدة كالسينما . واتسعت أبعاد التجربة الانسانية ، واكتُشِفَ الانسان اكتشافاً جديداً . وباختصار نشأت ونمت حضارة جديدة تختلف عن الحضارات القديمة كلها ، طابعاً ، وأسلوباً ، ونظراً للأمور .

ومن الحق أن هذه الحضارة الحديثة كان موطن نشوئها غرب أوروبا ، ولكنها الآن تمتد على مدى العالم كله من اقاصي سيبيريا الى مضيق ألaska فهي ليست حضارة غرب أوروبا ، ولكنها حضارة العالم الحديث ، التي تحاول من خلال اضطرابها بين الآراء والافكار أن تهتدي الى فلسفة جديدة نستطيع أن نسميها « الانسانية الجديدة » تتميزاً لها عن النزعة الانسانية في القرن الثامن عشر .

ان هذه الحضارة الحديثة تريد أن توفق بين الفرد والمجتمع ، وبين الدين والعلم ، وبين العقل والخيال ، وبين الحرية والتخطيط ، ولكن ذلك كله من خلال نخاض شاق

عسير ، وأنواع مختلفة مروعة من الفشل والإحباط ، ومآسي شاملة يخرج منها الانسان بتجربة جديدة يضيفها الى زاد تجاربه في سعيه الطويل نحو هذه الانسانية الجديدة .

أما الأدب والفن فهما يطمحان من خلال مخاضها وفشلها واحباطها ومآسيها وانتصاراتها أيضاً ، الى افارة الطريق لهذه الانسانية الجديدة ، ولهذا الانسان الجديد .

وكما ان الحضارة الحديثة ملك للانسان ، في أي من مواطنه . يستطيع أن ينهل من نبع هذه الحضارة ، فكذلك شأن الادب والفن .

الثقافة اذن تراث حي متصل بين الماضي والحاضر ،
متجهة الى المستقبل ، وليست دراسة مواطن نشوئها إلا
لونا من القاء الأضواء عليها بغية مزيد من الفهم والاستنارة .
وشأن هذه الدراسة عندئذ هو شأن الدراسات الأخرى
المعنية على فهم الادب والفن ، مثل الاقتصاد والاجتماع وعلم
النفس ، بل هو شأن دراسة اللغة دراسة تحاول أن تستشف
خصائصها وميزاتها في التعبير .

وقد درجت في السنوات الاخيرة على أن أوطن نفسي على
الاحساس بقرايتي إلى الشعراء في كل صقع من أصقاع العالم ،

وفي كل فترة من تاريخه ، بحيث انتظم مورثي الادبي ،
أبا العلاء وشكسبير ، وأبانواس وبودلير ، وابن الرومي
واليوت ، والشعر الجاهلي ولوركا ، فضلاً عن عديد من
الشعراء والقصائد المتفرقة ، والافكار والخواطر الشعرية .

ولما كنت قارئاً محترفاً ، ومتأملاً محترفاً أيضاً ، فقد
حاولت أن ألمس بعض الأمور عن قرب ، وانقطعت في
سنوات ٦٤ - ١٩٦٥ لقراءة التراث الشعري العربي كله ،
محاولاً ألا يكون حديثي عنه بعد ذلك رجماً بالظن أو حكماً
بالشبهة ، فقد أحسست ازاء حيرتي الفكرية إزاءه أن
موقفي منه يتذبذب بين الإنكار الكامل حين أفتح ديواناً
لأحد أعلامه ، مثل ديوان البحري ، فلا أكاد أجد فيه
بمشقة بالغة الا عشرات الأبيات التي أستطيع أن أقول
مطمئناً انها تنسب الى الشعر ، وعندئذ يصيبني نوع من الغيظ
الفائر ، فاذا ألقى بي الحظ عند بضعة ابیات صغيرة لأحد
مغموري الشعراء وجدت فيها نبضاً رائعاً من الشعر ، ووثبة
محلقة من وثبات الخيال أو الفكر ، وعندئذ قد ينتابني
سرور غامر كأني لقيت صديقاً قديماً .

لا بد من الرؤية الشاملة إذن لهذا التراث ، والإقدام على قراءته قراءة صحيحة تاريخية مرتبة ، فقد يكون لي إلف بديوان المتنبي منذ عهد الصبا ، وبلزوميات أبي العلاء من بعده ، ولكن ما اقل ما اعرف عن بشار بن برد أو ابي تمام أو البحتري أو شعراء الاندلس كإبن خفاجة وابن هاني . وما أقل الاقل مما اعرف عن أغمار الشعراء الذين تزدهم بهم الموسوعات مثل الاغاني ويطيعة الدهر ومعجم الادباء وغيرها .

قرأت خلال هذين العامين اللذين أشرت اليهما معظم ما كتب العرب من شعر ، وأقول معظمه خوفاً من أن يكون قد غاب عن علمي شيء منه قد طبع في مكان لا أعرفه . وحين انتهيت من القراءة وجدتني قد رفضت وقبلت ، وقرّبت ونحّيت . وجدت أن تراث الجاهلية تراث عظيم في صدقه ، وفي احساسه بالطبيعة ، وفي خلطه بين الحواس واستجلابه للصورة من دائرتها ، وفي تقديره للون والشكل والطعم والرائحة في الاشياء وفي بعده عن التجريد . وذكرني تراث الجاهلية ببعض أشعار لوركا وجون كيتس

في حيويتها ، وأدركت أن الشاعر الجاهلي كان « يفكر
بجسمه » .

أحببت من شعراء الجاهلية الاعشى وامرؤ القيس
والصعاليك ، وتوسط النابغة في نظري ، ورغبت عن زهير
ابن أبي سلمى ، وعشقت معلقة طرفة .

وانصرفت متقززا من مجموعة النقائض بأكملها ، وهي
المجموعة التي يتزعمها ثلاثة من الفرسان هم جرير والفرزدق
والأخطل يحيط بهم كوكبة من أوساط الشعراء ، واكتشفت
شاعرين من عصر بني أمية هما حميد بن ثور الهلالي ووضاح
اليمن ، وارجو ان أستطيع الكتابة عنها يوماً ما .

وأحببت عمر بن أبي ربيعة حباً هادئاً ، ذكرني ببول
جيرالدي . ومثلما كان بول جيرالدي شاعر للضاربات على
آلة الكتابة وعاملات المتاجر ، كان عمر بن أبي ربيعة شاعر
نساء للبورجوازية في مكة والمدينة . وأحببت شعراء الغزل
الذين تختلط أسماءهم وأشعارهم ، ورأيت ملامح رومانتيكية

« نهاية العصر » فيهم ، وهو التعبير الذي كان يطلق على شعراء الرومانتيكية الفرنسية .

وقرأت الجزءين المطبوعين من ديوان بشار . الشيء الجميل فيه هو احساسه بالطعم والرائحة ، وذلك بقية جاهلية ، أما تجديده فسخيف ، ولا يستوقفك منه شيء ، أما ابونواس فهو الشاعر المتمرد . لقد وقع ضحية سوء فهمه لنفسه ، أو خبث الطوية Mauvais fois بتعبير سارتر . فتصور نفسه خارجاً عن المجتمع ، مكلفاً بإغاظته . فلقد أدانته المجتمع بمجرد ولادته من أم سيئة السمعة وأرومة فارسية . وفرض عليه أن يكسب عيشه بالملق والتحليل . ولم يقدر مواهبه حق قدرها . فآثر الخلاعة سلوكاً وشعراً كان يريد أن يفزع الطبقة الوسطى البغدادية بإلحاده وتبذله وحدته وشعوبيته ، فكان له ذلك .

لو عرف ابونواس نفسه كعقلية من أذكى العقليات التي عرفها العصر ، ولو أحس بالإنسان مثلاً أحس بنفسه ، لكان لنا منه مقدمة رائعة لأبي العلاء العظيم .

لم تعط الدنيا أبا العلاء كثيراً ، وحرمة من نعمة البصر
وخبت سعيه في كثير من مقاصده ، ولكنه علا عليها
وعلى نفسه ليتحدث عن « الحالة البشرية » ، وهذا هو سر
عظمته .

إن أبا العلاء عندي هو ثلاثة أرباع الشعر العربي ،
والربع الباقي من قلبي يتقاسمه أبو نواس وابن الرومي
والمتنبي وغيرهم .

ولقد استرحت في أمر الشعر العربي الى نوع من اليقين
حين قرأته ، فأحببت ما أحببت وكرهت ما كرهت ،
وتخيرت تراثي الخاص منه ، واختلط تراثي الخاص منه
بتراثي الخاص من كل شعر قرأته بدءاً من كتاب الموتى
والإلياذة ، ونهاية بآخر ما قرأت . ولم يكن دليلي
الى تخير تراثي الخاص هو قيمة هذا الشعر في لغته ،
او تعبيره عن عصره ولكن قيمته في أي لغة ، وتعبيره عن
الانسان .

ليس التراث تركة جامدة ، ولكنه حياة متجددة .
والماضي لا يحيا الا في الحاضر ، وكل قصيدة لا تستطيع ان
تمد عمرها الى المستقبل لا تستحق ان تكون تراثا .
ولكل شاعر ان يتخير تراثه كما يشاء .

ظل المسرح الشعري طموحاً يخيلني سنوات حتى كتبت مسرحيتي « مأساة الحلاج » ، وكانت لي قبلها تجربة لم تتم في كتابة مسرحية عن « حرب الجزائر » ، ولكنني طويت أوراقها لأنني وجدتني قد وقعت في أسر شكسبير ، اذ خلقت شخصية « هاملتية » ، مثقف جزائري حائر بين القتل العادل والثقافة المتأملة . وقد كتبت من هذه المسرحية الناقصة بضعة مشاهد ، فلما أيقنت من وقوعي تحت عبءة شكسبير ، وبخاصة في مشهد يأبى فيه المثقف قتل خصمه وهو يصلي ، صرفت النظر عنهما .

وخطر لي فكرة ثانية هي كتابة قصة المهلهل بن ربيعة ،
ولكنني وجدتني للمرة الثانية أقع تحت عربة شكسبير ، فلم
أكد أجيل بناءها في ذهني حتى رأيت أنني أقرب قرباً ممتاً
من مسرحية يوليوس قيصر . فكليب ملك طاغية نظير
لقيصر بشكل ما . وجساس بن مرة نظير لبروتس ، ولا بد
عندئذ - ما دمت قد جعلت من جساس مطالباً بالعدالة أن
يكون هناك رجل يوعز اليه بالقتل ، وهنا خلفت « كاسيوس »
جديداً ، والمهلهل هو أنطونيوس ، والحرب السجال هي
الحرب السجال .

لم أمض مع هذه الكرة إلا في حدود هذا النطاق ثم
عدلت عنها حتى أزمعت كتابة مأساة الحلاج . وتوخيت
عندئذ أن أفلت من تحت عجلات عربة شكسبير وإن كنت
لا أدري هل نجوت من غيرها من غيرها من العربات .

وكتابة مسرحية شعرية تثير في نفس الشاعر المعاصر
عديداً من الأسئلة التي لم يكن الشاعر القديم من سوفوكل
إلى شكسبير يعني بها فقد كان الشاعر القديم يكتب مسرحه
شعراً لأن المسرح لا يكتب الا شعراً ، سواء أكان تراجيدياً
أو كوميدياً ، تاريخياً أو معاصراً . ولم يكن المسرح النثري

قد اكتسب حق الوجود ، واكتشف عالمه الواقعي ، وخلق شخصياته من غمار الناس واوساطهم بل لقد أصبح المسرح النثري هو المسرح المشروع ، وبدأ المسرح الشعري يبحث له عن علة وجود .

ولو كنت رأيت القضية كما يراها بعض النقاد الذين يزعمون ان الشعر لا مبرر له على المسرح ، وان المسرح الشعري بقية متحجرة من عهد قديم لما فكرت في كتابة المسرح الشعري ولكني لم أكن أرى الموضوع من هذه الزاوية ، بل لعلني أيضاً لم أكن أتوسط فيه أو أهادن ، فقد كنت أرى أن الشعر هو صاحب الحق الوحيد في المسرح . وكنت أرى المسرح النثري ، وبخاصة حين تهبط أفكاره ولغته انحرافاً في المسرح .

ولقد عبرت عن وجهة نظري في بضعة مقالات نشرتها في إحدى الصحف اليومية ، وكنت أريد أن أحققها بطبعة « مأساة الحلاج » لولا استعجال النشر لظروف طارئة . وقلت في أولها :

« لقد عرفت بداية العصر الحديث ازدهار المسرحية
النثرية ، فقد هبط المسرح عن عالم الابطال والآلهة الى عالم
البشر العاديين . وعُدل عن مشكلات الوجود الكبرى
كالحياء والموت والقدر ، أو عن العواطف الكبرى كالغيرة
والانتقام الى مشكلات أصغر في حجمها ، وأشد قرباً بالإنسان
الجديد ، وقدم المؤلفون لجمهورهم ابطالاً جدداً في حجمهم
العادي ، وكأنهم يريدون أن يقنعوهم ألا بطولة في الإنسان
ولا عظمة ، وان كل إنسان ككل إنسان في ضآلته وضعفه .

ولو نظرنا في تراث المائة سنة الماضية من المسرح لوجدنا
صراعاً حاداً بين المسرحية النثرية والمسرحية الشعرية ،
صراعاً لم تتحدد أبعاده بعد ، وأعلام هذا الصراع من كتاب
المسرح الشعري والنثري على السواء يتمثلون في إبسن
وستريندبرج وتشيكوف وبراند للووبيتسي وأونيل واليوت
وبريخت وغيرهم . ففيهم كتاب الشعر والنثر على السواء ،
وفيه من كتب مسرحاً شعرياً ونثرياً معاً . وفيهم من لجأ
الى النظم بحثاً عن الشعر ، وفيهم من اكتفى من الشعر
بالشاعرية ، ولعلمهم في هذه التنويع الفريدة أن يطرحوا
هذا السؤال :

هل ما زال للشعر مكان على المسرح ؟

وكثيراً من النقاد يقولون ان الشعر ينبغي له أن يهبط من على المسرح ، وان ينزوي في القصائد الغنائية . لأن المتفرج لم يعد يستطيع أن يرى السوقه وهم يتحدثون شعراً ، أولاً المسرح له رسالة اجتماعية اذ يدعو الى أمر من الامور ويحرض عليه ، وينير الأذهان تجاهه ، ولن يستطيع عندئذ أن يبلغ غايته إلا اذا اثار النثر الهاديء المتزن .

وقد يكون الأب الكبير لهذا الاتجاه أو العلم الذي يمضي هؤلاء النقاد تحته هو مسرح « ابسن » ، هذا الكتاب العظيم الذي تعرض - شأن كل كاتب عظيم - لسوء فهم النقاد ، أو لحسن فهمهم لجانب واحد من جوانبه . فقد نظر هؤلاء النقاد في مسرح إبسن الاجتماعي فحسب وتعرضوا لبيت الدمية والأشباح وأعمدة المجتمع ، وليست هذه المسرحيات وأشباهاها الا جانباً واحداً من جوانب ابسن ، لأن له مسرحاً شعرياً منظوماً ، ومسرحاً تترقرق فيه روح الشاعرية وأعتقد ان الدراسات لرد الاعتبار الى مسرح ابسن الشعري تمضي الآن الى غايتها . وان الفكرة الخاطئة عنه في سبيلها

إلى الزوال والاندحار ، وان الحياة الادبية ستشهد في مستقبلها القريب مزيداً من الأبحاث والدراسات عن « براند » و « بريخت » « وعندما نستيقظ نحن الموتى » وغيرها .

أما عمالقة المسرح النثري الآخريين ، فما اكثر الشاعرية في أعمالهم وأغزرها ، أليس تشيكوف شاعراً من أرفع طراز . الاتقيض مسرحية كالتورس بالشاعرية المرسلة ، والمتحدثون بهذه الشاعرية ليسوا نبلاء ولا أباطرة ولا آلهة ، ولا انصاف آلهة ، ولكنهم رجال ونساء عاديون ، وصبية وصبايا يافعون . وحتى برناردشو في مسرحه الفكري كثيراً ما نجد فيه روح الشعر . ولعلنا هنا نستطيع أن نستشهد برأي قاله اليوت في احدى مقالاته النقدية ، وهو ان لغة النثر الرفيع في المسرح هي كلغة الشعر تماماً ، كلاهما لغة غنية مليئة بالإيقاع مكثفة بالدلالات . كتبت بتأن شديد كأنها كتبت ثم أعيدت كتابتها . وان لكل عبقري من عباقرة النثر في الانجليزية (وهي اللغة التي يتحدث عن أدبها اليوت) من كونجريف حتى برناردشو أسلوبه الخاص وموسيقاه الخاصة .

فاذا أضفنا الى ذلك عنصر « الرمز » الذي حرص كبار المؤلفين على الاستعانة به في مسرحهم ، كبعد ثان للمسرحية حتى لا تصبح مسرحية مسطحة ، ذلك العنصر الذي يتمثل في الشعر أول ما يتمثل ، أدر كنا ان في كل مسرح عظيم لونا من الشعر أو لونا من الشاعرية .

ولكن الذي حدث ان مسرح إبسن النثري قد ظلم على أيدي تلاميذ الإبسنية . فأخذوا منه بناءه المحكم ، وابتكروا لونا ساذجاً من المسرح النثري ، وأطلقوا عليه مسرح « الدعوة » أو « التحريض » ، نماذجه مسطحة ، وحواره قريب الدلالات سهل المأخذ وما على المؤلف فيه الا أن يوقف الخير ضد الشر ثم ينتصر له ، فالعمال قد يقفون ضد أرباب الأعمال ، والفلاحون ضد الملاك ، والمرأة الطيبة ضد الرجل القاسي ، ثم يدور الحدث المسرحي ساذجاً بسيطاً حتى يصل الى نهاية محسوبة . هذا هو الرصيد الذي تركه الاتجاه المسرف نحو النثر في المسرح .

ان المسرح ليس مجرد قطعة من الحياة ، ولكنه قطعة مكثفة منها . ولذلك فان الشاعرية هي الأسلوب الوحيد

للعطاء المسرحي الجيد . والشاعرية هنا لا تعني النظم بحال
من الاحوال ، بل ان كثيراً من المسرحيات غير المنظومة
فيها قدر من الشاعرية اوفر من بعض المسرحيات المنظومة .
ويكفي ان يقرأ الانسان مسرحياً معاصراً كأوجين أونيل
ليدرك كيف استطاع ان يقترب من روح الشعر في معظم
أعماله المسرحية . رغم انه يكتبها نثراً ، وبهذا المعنى .
— وحده — يقال ان أونيل هو أقرب الكتاب المحدثين الى
التراجيديا اليونانية .

ذلك ما كتبته ، وأظن ان الأيام قد أضافت اليه ما
يؤيده . فحين اسمع عن المسرح الشامل ، الذي تتآزر فيه
الموسيقى والغناء والرقص ، ويقوم على الشاعرية او الشعر ،
وحين تهز العالم مسرحيات شعرية حديثة مثل « مارا — صاد »
لبيترفايس ، وحين يولع العالم بالعبث مذهباً ، وببيكيت
وشاعريته ، أجد في ذلك كله انتقاضاً على المسرح النثري ،
وإدراكاً بأن عالم المسرح ليس هو عالم اللحظات المنفرطة
العادية ، ولكنه عالم اللحظات المكثفة الغنية . وهنا لا

استطيع أن أقول ان المسرح النثري قد يستطيع في قابل
الايام ان يعايش المسرح الشعري .

كان ذلك هو أول الاسئلة التي سألتها لنفسي قبل الاقدام
على الكتابة ، وآثرت الجواب الذي أَرْضاني ، والذي
بسطته الآن . أما السؤال الثاني فهو عن الشكل المسرحي
الذي أوثره . فقد ازدهت الحياة المسرحية بأنواع التجديدات
مثل تجديدات العبث ، وتجديدات بريخت ، وتجديدات
أخرى كثيرة . وحينئذ آثرت أكثر الاشكال تقليدية .
وهو في الوقت نفسه أكثرها خلوداً ، وذلك هو شكل
التراجيديا اليونانية .

بطل وسقطته هذه هي مسرحيتي ، والسقطة سقطة
تراجيدية كما فهمتها عن ارسطو ، نتيجة لخطأ لم يرتكبه
البطل ، ولكنه في تركيبه . وباعث الخطأ هو الغرور وعدم
التوسط .

وسقطة العلاج هي مشهد البوح بعلاقته الحميمة بالله ،

وباعثه هو الزهو بما نال ، وهو حين ارتكب هذه السقطة
أباح للناس دمه ، بل وأباح الله دمه اذ أفشى سر الصحبة ،
فسقطت مروءته أمام الله .

رعاك الله يا ولدي ، لماذا تستثير شجاي
وتجعلني أبوح بسر ما أعطي
ألا تعلم أن العشق سر بين محبوبين
هو النجوى التي ان أعلنت سقطت مروءتنا
لأنا حينما جاد لنا المحبوب بالوصل تنعمنا
دخلنا الستر ، أطعمنا أشربنا
وراقصنا وأرقصنا ، وُغْنينا وَوَغْنينا
وكوشفنا وكاشفنا ، وُعْوهَدنا وعاهدنا
فلما أقبل الصبح تفرقنا ،
تعاهدنا بأن أكرم حتى أنطوي في القبر

لقد أُجْرِجَ « الحلاج » من زهوه إلى حتفه كما حدثنا
بنفسه . ولكن ذلك كله ليس الا بناءً وشكلاً . أما
القضية التي تطرحها فقد كانت قضية خلاصي الشخصي .
فقد كنت أعاني حيرة مدمرة ازاء كثير من ظواهر عصرنا .
وكانت الأسئلة تزدهم في خاطري ازدحاماً مضطرباً ،
و كنت أسأل نفسي السؤال الذي سأله الحلاج لنفسه :
ماذا أفعل ؟

وهنا أَلقت المسرحية قضية دور الفنان في المجتمع ،
وكانت اجابة الحلاج هي أن يتكلم ... ويموت ، فليس
الحلاج عندي صوفياً فحسب ، ولكنه شاعر أيضاً ،
والتجربة الصوفية والتجربة الفنية تنبعان من منبع واحد ،
وتلتقيان عند نفس الغاية . وهي العودة بالكون الى صفائه
وانسجامه بعد أن يخوض غمار التجربة .

كان عذاب الحلاج طرحاً لعذاب المفكرين في معظم
المجتمعات الحديثة ، وحيرتهم بين السيف والكلمة ، بعد

أن يرفضوا أن يكون خلاصهم الشخصي باطراح مشكلات
الكون والانسان عن كواهلهم هو غايتهم ، وبعد أن يؤثروا
أن يحملوا عبء الانسانية عن كواهلهم .

وكانت مسرحيتي مأساة الحلاج معبرة عن الايمان
العظيم الذي بقي لي نقياً لا تشوبه شائبة ، وهو الايمان
بالكلمة .



ليلي والمجنون

صلاح عبدالصبور

بعد أن يموت الملك

دار العودة - بيروت

الفصل الاول

« الستارة هابطة ، وأمامها إلى يمين المسرح منظر شط
نهر وكوخ صغير . لا دقائق للمسرح ، بل تبدأ الموسيقى
هادئة ، ثم ما تلبث أن ترتفع ، وتتحول أنغامها لما يشبه
استعراضات السيرك ، أو افتتاحيات الأوبرا كوميك . ثم
تدخل من القصر ، أي من وراء الستار - ثلاث من النساء في
زينة واضحة التبرج ، وفي يد كل منهن ورقة كأنها تراجع
دورها . وحين تعطيهن الموسيقى إشارة البدء يقفن أمام
الستارة على مسافات متساوية ، ثم تعطيهن الموسيقى إشارة
البدء بالكلام .. »

المرأة الاولى

أهلاً بكم - سيداتي سادتي في مسرحنا، ونشكركم
لتلبية دعوتنا ، وإن كانت هذه الدعوة ليست
خالصة . فنحن نعلم - أنكم أو معظمكم - قد
دفع ثمن تذكرته ، وربما لم يفلت من هذا الأمر
الثقيل سوى من له اصدقاء أو اقارب بين الممثلين
أو موظفي المسرح أو موظفي المؤسسة أو الهيئة .
وعلى كل ، فهذا لن يقلل من حفاوتنا بكم ، فهذه
مسألة جانبية بالنسبة لنا ، فان قروشكم لن
تدخل جيوبنا ، كما أننا سنتقاضى مرتباتنا
سواء أجيئتم أم لم تجيئوا ... امتلأ مسرحنا أم
كان مقفراً تتردد فيه بدلاً من أنفاسكم أنفاس
الأخشاب والحجارة .

والمسرحية التي نقدمها لكم الليلة من تأليف
شاعر يدعى صلاح عبد الصبور ، وهو رجل
أسمر ذو نظارات كان يزورنا أحياناً في اثناء
البروفات ومن إخراج ...

والمؤلف والمخرج كما تعلمون يستأثران بثمرة نجاح العمل المسرحي ، وينصب لهما النقد - وهم! اصدقاؤهما عادة - خيمة من الثناء ... يقولون ان المؤلف قد تفوق على نفسه ، وإن المخرج قد ألف عرضاً مسرحياً باهراً ، أو غير ذلك من العبارات الرنانة التي لا معنى لها ، وينسى النقد عادة جهد الممثلين الذين يقع على كاهلهم العبء الأكبر ، وبخاصة اذا كان دورهم ليس رئيسياً كدورنا نحن اللائي نقوم بدور محظيات الملك ، بجانب بضعة ادوار صغيرة أخرى . ولذلك فاسمحوا لنا أن نتحدث اليكم من حين لآخر وان نذكركم بأنفسنا في نهاية العرض... هذا بالطبع اذا أحسنا أن العرض أعجبكم ، واننا سنحظى بإعجابكم وتصفيقكم هذا (يصفقن) لا بلعناتكم ومصمصة شفاهكم هكذا (يممصن بشفاهن) .

المرأة الثالثة

والمسرحية التي نعرضها الليلة عن موت أحد الملوك ، وقد استخرج المؤلف من أحد الكتب الصفراء التي يدمن قراءتها احصائية غريبة تقول : إنه يموت في كل دقيقة تسعة وثلاثون ألفاً وسبعمائة وأربعة وخمسون من البشر ، بينما يموت ملك واحد كل ثمانية أعوام وخمسة أشهر . ومن هنا فإن موت أحد الملوك ليس أمراً عادياً ، بل هو جدير بأن يلهم شاعراً ما احدى مسرحياته .

المرأة الاولى

وهذه المسرحية عن آخر ملك مات منذ ثمانية أعوام وخمسة أشهر ، وقد يسأل سائل ذكي : ملك أي البلاد كان هذا الملك ؟

المرأة الثانية

وواقع الامر أن المؤلف لم يخبرنا ، وربما كان قد
أخبر المخرج ، الذي أخبر مدير المسرح ، الذي
سألناه فقال مصطنعاً لهجة الجد الشديد :

المرأة الثالثة

هذا الملك .. آه .. بالطبع .. تقريباً هو ملك
لإحدى المدن الكبيرة التي تقع على مجرى نهر ،
قد يكون بجانبها بحر واسع أو جبل شامخ ..
وهي مدينة واسعة طبعاً تشقها طرقات كثيرة ،
تتخرج أحياناً وتستقيم حيناً آخر ، وتتناثر فيها
الاسواق والمعابد والصيدليات والحانات والمدارس
والسجون ... وأماكن أخرى .

المرأة الاولى

وقال مدير المسرح أيضاً نقلاً عن المخرج نقلاً عن

المؤلف ان هذا الملك ظل يحكم المدينة عشرة اعوام ، وان كان مؤرخه الرسمي - الذي سترونه فيما بعد - قد اثبت في أحد أبحاثه الرصينة المذيلة بالمراجع الهامة كدائرة المعارف البريطانية ومختار الصحاح وتقويم العبقري الفلكي وأصول التدبير المنزلي وغيرها ، والمحلة بالصور الزنكوغرافية لتطور توقيعات الملك ، وبطاقاته الشخصية والعائلية ... أثبت هذا المؤرخ الحصيف أن الملكة لم تعرف طوال تاريخها ملكاً غيره ، وان اسمه على الازمان المختلفة كان أنويس الاول ، وجورجياس التاسع وابن طولون الثالث ، ولويس الرابع والثلاثين ، وعبد الرحمن الخامس ... الى آخره .

المرأة الثالثة

ولما كنا - نحن البشر العاديين - نحب أن نتلذذ بمشهد ارتفاع السادة وسقوطهم ، فقد

آثر المؤلف أن يبدأ العرض بمشاهد من حياة
الملك السعيدة ، ثم يرينا مشاهد من موته ،
وما حدث بعد موته ، وذلك لكي يجعلنا
نحس ... بالتشفي .

المرأة الثانية

والتشفي عاطفة لم يتحدث عنها ارسطو حين
قال : ان دور الدراما هو بعث عاطفتي الشفقة
والخوف ، ناسياً أجمل العواطف البشرية الرقيقة
التي تفوح في ثنايا النفس كالوردة العطرة ، وهي
عاطفتي التشفي .

المرأة الاولى

وبالمناسبة ، لقد قلنا ذلك لمدير المسرح الذي
نقله بدوره للمخرج ، الذي نقله بدوره الى

المؤلف ، فأنكر المؤلف ذلك ، بل ان وجهه
احمر خجلاً ... أو على الاصح ازرق خجلاً
وقال :

المرأة الثالثة

لا .. لا .. فأنا رجل يتمتع بالاخلاق الحميدة ،
ولن أسمح ، لعاطفة كالتشفي ان تعيش في نفسي
ولكن .. أرجعوا لأرسطو صفحة ٤٣ من كتاب
الشعر لتعرفوا ماذا أريد .

المرأة الثالثة

وبحثنا عن كتاب ارسطو ، فاذا بجميع مثقفينا
لا يعرفون شكله ، وجميع الذين يتحدثون عنه
لم يقرأوه ، وأخيراً وجدنا نسخة قديمة منه عند
أحد باعة الصور العارية وفتحنا الصفحة ، فاذا
بها تقول :

المرأة الثانية

وينبغي على الشاعر الدرامي أن يرينا العظماء في
حال ارتفاع نجمهم وتألقه ، حتى اذا انتقلوا من
حال السعادة والنعيم الى حال التعاسة والشقاء
أشفق المتفرج عليهم ، وتألم لمصائرهم ، اذ أن
انتقال العظيم من الارتفاع الى الانحدار ، يثير
في النفس من المشاعر اكثر مما يثيرها انحدار
من لم يعرف طعم السعادة ، ولم يذق حلاوة
النعيم ...

« في اثناء سرد الاقتباس ، تبدأ الموسيقى ، ثم ترتفع حتى
تطفئ على صوت المرأة الثانية ، رغم ما تبذله من جهد في
الصراخ ، وتنفرج في الوقت ذاته الستار عن قاعة العرش التي تمثل
الجزء السفلي من المشهد .. قاعة واسعة يتوسطها مقعد ملكي
ضخم . في عمق المسرح الايسر درج يقود الى الغرف الملكية
التي تكون الجزء العلوي من المشهد . وهي مظلمة الآن ..

وسط قاعة العرش يقف الملك مزهواً ، ووراءه صف من

الرجال متشابهي الملابس يتمايزون بأغطية رأسهم . ملابسهم
كلهم زرقاء ... هؤلاء الرجال هم الوزير والمؤرخ والقاضي
والشاعر والجلاد .. وقد يرى المخرج أن يلصق على ظهر كل
منهم قطعة من القماش تدون عليها مهنته ، كالارقام التي
تلصق على قمصان لاعبي الكرة ..

تتحول الموسيقى الى موسيقى رقص . ليكن الفالس أو
غيره من الرقصات ، وتوجه النساء على إيقاعها ليقفن صفاً
أمام الملك ورجاله ، ثم يثبتن في أوضاعهن كالدمى .. وتنضم
اليهن نساء أخريات .. اثنتان أو ثلاث أو أكثر ..

يشير الملك الى الاولى في صف النساء ، فتدب فيها الحياة
فجأة ، وتتقدم اليه بخضوع ، ويلاحظ في هذا المشهد أن
الموسيقى تنطلق حين يصمت الملك ، وتصاحبه بإيقاعاتها في
كل حركاته ، وكأنها إطار لكلماته ، ويلاحظ أيضاً أن
الحديث بين الملك والنساء يدور في صوت بين النجوى والخطابة ،
ويغلب عليه طابع الاستعراض ..

يخاصر الملك المرأة مراقصاً .

الملك

كالكأسِ المقلوبة يتدورُ صدرُكُ ...

المرأة

مولاي .. إئذن والمسّه في خلوه
يتصبّب خمرأً حتى تبثّل أناملك الحلوه
أو يسمّى مزهوّاً في نعمة عينيك
حتى يَندى في زهرة شفّتك

الملك

يتثنّى جسمُك في لين متكسر
ويجاوبُ أطرافِي في إيقاعات رخوه
كاللقلّ النائم في دفء الصبح الشتوي الأشقر

المرأة

مولاي

أرسل أنفاسك في جلدي كالريح المرحه
لتهز ثماري ، وتكومها ناضجةً متفتحة بين يديك
ضع تحت ثيابي شمس الظهر بكفئك
يتخلع جسمي عندئذٍ ، يترشف هذا الوهج
المترف

وينام قريراً ممتناً بالفرحه
كالحقل النائم إعياء في حمرة آصال الصيف

الملك

فخذاك عمودان يقودان الى النبع المكنون
المستغرق في سباحات تأمل ذاته
في باطن مرآته

مولاي

فلتتسل كإله الغابات السحريه
تتقدمك القوس' المزهفة الفضيه
ولتهبط بين شجيرات الورد الملتفه
ولتنزل ضيفاً في أرض الظل' القمرء'
أرض ساكنة دوماً ، غائمة بنثار الأنداء
حتى تصل إلى النبع المكنون
أنفذ قوسك في صفحة مرآته'
واشغله عن سباحات تأمل ذاته'

الملك

« يتوقف فجأة ، وينزع المرأة من ذراعيه فتتصلب
في مكانها كأنها دمية »

أوف ، ما هذا الضجر الموحش كالصحراء
قلنا هذا من قبل ...
نفسُ الكلمات الباردة الملساء
قلناها أمس ، وأمس الأمس
عودي للصف
يا هذا الشاعر

الشاعر

مولاي !

الملك

هل تدري لِمَ أطعمُكَ وأكسوك ...؟
تأكل كالثعبان إلى أن تغلبك التخمة والإعياء
وتعبُ الحمر كأنك أرضٌ عطشى للماء
آمر لك بالأقلام وبالأوراق وبالحبر ،

وبالنزهة في شط البحر
كي تستلهم شيطانك أو عفريتكَ ، أو
وحيك أو ما لا أدري من أسماء
بل إني أسمحُ لك بالنوم الى قربِ العصر
استثناء لم يحظ به أحد من اتباعي الخلاء
فلماذا ؟

الشاعر

كرم مشكور من مولاي

الملك

لا ... لستُ غيباً حتى هذا الحد
حتى أعطي ، لا انتظر الرد
إني ألقى في بطنك أحمالاً من خمر وطعام

حتى تطفحَ بطنك شعراً يستأهلُ ما أبذله
من إنعامٍ

اذكر حينَ دخلت معيتي الملكيه
انك قلتَ بصوت متهاك
... كنت نحيلاً كجراد الصحراء
متسخاً ... مثل حذاء

الشاعر

« محتجاً في تهالك »
مولاي !
ليس إلى هذا الحد ..

الملك

لم يعجبك التشبيه

لك حق
علمني - عندئذ - كيف أشبه شيئاً متسخاً
دعنا من هذا ...
هل تذكر ما قلت ؟

الشاعر

أذكرُ يا مولاي

الملك

وأنا أيضاً أذكر
أذكر أنك قلت بصوت متعثر :
لا تطلب مني مدحاً يا مولاي ...
حتى لا يهزأ بي أصحابي الشعراء
ويقولون إذ اجتمعوا في مقهاهم إني أتسول بالشعر
فضلاً عن أن النقاد يقولون بأن العصر

يأنفُ من إزجاء الكلماتِ الى أعتاب الأمراءِ
لغوى مضطرب المعنى ، لكني لم آبه له
فأنا لا يعينني أن تمدحني كلماتٌ تذهب في الريح
تمدحني أفعالي ... يمدحني التاريخ
لن أتسلل في أرض التاريخ كشحاذٍ يلتفُ بأسمال
مهترئه

وعليها 'بقع' من سىءِ شعرك
ولهذا لم آبه لكلامك .. قلت
أنا لم أدخلك معيتي لتمدحني
بل كي أسمع صوتاً يؤنسني .. ينعشني
يجعلني أشعر .. أني .. أني ...
إنك تدري أني رجل ثقله الأعباء
حتى لا أجد الوقت لكي استمتع بالدنيا ...
مثل العامةِ والدماءِ
لم أك محتاجاً لقصائد مدح تتغنى بي

بل محتاجاً لقصائد حب ، لتغنى لي ، تخرج بي من
أجواء الإعياء

لتلقنها لي ، وتلقنها للمحظيات
حتى تنعشني .. هه .. تجعلني أشعر أنني أرغب فيما
يرغب فيه العامة' والدهماء'
وسألت ، فقالوا :
انك أبرعُ من يكتب شعرَ الحب الفائر
فبعثتُ اليك

الشاعر

كانت اشعاري ترضي ما يبغيه مولاي
حين تسيل على شفثيه أو شفقي' احدى المحظيات

الملك

والآن ...

ما زلت تكرر نفس الكلمات

تنفس الخطرات ونفس التشبيهات
لمَ لمَ تكتب شيئاً أجمل من هذا الشيء الفاتر
وثلقنه للمرأة
أسبوعان الآن ، ونحن نقول
كالكأس المقلوبة .. مولاي .. كالكأس المقلوبة
.. مولاي

الشاعر

معذرة يا مولاي
لكنني قد لقنتُ الأخرى كلماتٍ مبتكرة
قد ترضي رغبتك الملكية

الملك

قد ... قد ... دوماً قد
لا شيء مؤكد
سنرى .. أنت تعالي

« تدب الحياة في المرأة الثانية ، ويرتفع صوت
موسيقى الرقص ، يتأملها الملك ، ثم يعود اليه
تهلله ، ويبدأ في مراقبتها ، وتضاحب المرأة
الموسيقى بصوتها المنغم . »

الشاعر

« ملقناً الملك في صوت خفيض »
يتنزلُ صوتكِ مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برجٍ متشح بمروج الغيم الزرقاء

الملك

يتنزلُ صوتكِ مثل رنين الجرس الفضي المتفرد
يتقطرُ من برجٍ متشح بمروج الغيم الزرقاء

المرأة الثانية

يغدو أصفى حين يغردُ في فضاء أعطافك

يغدو مكتوماً ونقياً كصدى قطرات الخمر الوردية
حين تفيض على وجه الكأس البلورية
خذني ... يا مولاي

الشاعر

« متدخلا ، وقد أفزعه ما صنعه المرأة »

لا .. لا .. قد ضاع المشهد
نسيّت هذه المرأة أجمل ما فيه
ساحني يا مولاي

« للمرأة »

ما زال هناك حديثٌ عن قيثاره حنجرتك
والأوتارُ تناشد مولانا ان يلمسها بأصابعه النورانية
ما زال هناك حديث عن إغماضه عينيك ، وأنت تغنين
وتقولين لمولانا عندئذ انك تحترقين
شوقاً أن يرقد مولانا في دفء الامواج العسلية

واخيراً ، كان جلالته سيقول
خطواتكِ كالْموسيقى إذ تتوافق في ذهن الفنان
عندئذ كنت تقولين
بِعَشْرٍ هذي الانعام على سلم رغبتك المملكيته
وبصوت يتقطع آهاتٍ في حلقك ، تنتفضين
وتقولين :
خذني يا مولاي

الملك

آه .. ما أتعسَ حظي
راقت لي الألفاظ كثيراً هذه المرة
لكن نسيته هذي المأفونه
لا شيء يتم كما نهوى ، والأيامُ الحلوة لا تتكرر
« يلتفت الملك للمرأة الثالثة ، وحين يهيم باستدعائها ،
وتوشك الحياة أن تدب فيها يدخل النادي الملكي
وهو قزم أحذب ، معلناً بصوت وصدى معاً »

المنادي

يا مولاي .. لاي .. لاي .. الخياط الملكي .. كي ..
كي .. يستأذن أن يدخل .. خل .. خل .. كي يعرض
يا مولاي .. لاي .. لاي .. بعضاً من .. من .. من

الملك

يكفي .. يكفي .. فليدخل
لحظة

اسمع يا بهلول
هل لك زوجة ؟

المنادي

لا أملك ما ينفعُ للزوجة يا مولاي

الملك

تملك قربك مني

المنادي

ما يعني الزوجة حين يحن الليل ،
وتقتربُ الساق من الساق ، ويدعو الميلُ الميلُ
هو قربي منها
لا قربي من مولاي

الملك

« ضاحكاً ، ومشيراً للمرأة الثانية ، التي تتحرك
نحو المنادي في فتور حين تسمع حديث الملك »
بهلول

خذ هذي المرأة زوجاً لك
وسترضى عنها حين تزول الكلفه
وتحلُ الإلفه

المنادي

لن ترضى هي عني يا مولاي

الملك

هذا دأب الزوجات جميعاً
يوماً يغضبن ويوماً يرضين
إن غضبت صالحها يا بهلول

المنادي

أسفاً يا مولاي
لا أملك ما أبعثه مندوباً عني
يسترضيها إن غضبت مني

الملك

ويحك يا بهلول
هل ترفض هبتي
أتراها أهون من قدرك عندي

بل هي أعلى من قدري في نفسي
أنظر يا مولاي

هني استطعتُ تسلق هذي الساق المنصوبه
ماذا أصنع في هذي الفخذ المصبوبه
أو هذا البطن المترع
أو هذين الثديين المنتفضين
أو هذا العنق المشرع
أو هذا الخد اللامع
أو هاتين العينين الجارحتين
لا .. لا ..

هي أعلى جداً من قدري يا مولاي

لا تجعلها تتمدد في فراشك كالرمح
طبقها طياتٍ طياتٍ كالورقة

المنادي

هذا يستدعي أن ترقد في جانبنا يا مولاي
حتى تأمرها فتطيع

الملك

شرطك مقبول
والآن .. اذهب .. ناد الخياط
لحظات .. يا قاضي الملك

القاضي

أمرك يا مولاي

الملك

زوج عبدي هذا من جاريتي تلك الآن

القاضي

مولاي !

قد يذكر مولانا قانوناً أصدره مولانا
يقضي ألا ينعقد العقد سوى في بيت العدل

الملك

ما هذا يا قاضي السوء
ما دمت أنا صاحب هذه الدولة
فأنا الدولة ... أنا ما فيها ، أنا من فيها ...
أنا بيت العدل ، وبيت المال ، وبيت الحكمة
بل إني المعبد والمستشفى والجبانة والحبس
بل إني أنتم ، ما أنتم إلا أعراض زائلة تبدو في
صور منبهمه

وأنا جوهرها الأقدس

« مشيراً لنفسه »

فلينعقد العقد ... ببیت العدل

القاضي

ما أروع هذه الفتوى يا مولانا الأعظم
لا أدري كيف تولت عن ذهني المعتم
إنك تغذونا دوماً بلطائف فطنتك الفقهية
سأسجل هذه الفتوى في أوراق
وسأكتب عنها بحثاً في موسوعي التشريعية
« يسحب أوراقه »

الملك

يا قاضيء السوء
قبل الملق الشفاف كبصقة سوقى
افعل ما قلت ، واخلّ التسجيل لما بعد

القاضي

أمرك .. يا مولاي

« ينظر اليهما ، ثم يستدنيهما ، ويقول »

كونا زوجين

كونا زوجين

كونا زوجين

الملك

والآن .. اذهب يا بهلول وناد الخياط

خذ هذه المرأة في ذيلك

« يتحرك المنادي والمرأة ، ويعبران أمام عيني

الملك ، الذي يلحظ مظهرهما المتنافر غير المنسجم

فما يلبث أن ينادي بهلول قبل أن يخرج : «

يا بهلول .. عد يا بهلول

« لنفسه »

إيه .. لولا ضعفي نحو القيم التشكيلي

التكوين رديء .. مملوء بالأخطاء الفنية

يا قاضي السوء
افصل بينها ، ولتحفظ هذه المرأة للخياط
فهو طويل القامة ، نوعاً ما

القاضي

« يوقفها أمامه ، وينظر اليها قائلاً »:

كونا منفصلين

كونا منفصلين

كونا منفصلين

الملك

اذهب يا بهلول ، ونادِ الخياط

المنادي

لكنك لن تنسى وعدك لي مولاي

أن تغشى بيتي يوماً ما

الملك

لن أنسى يا بهلول
يعجبني أنك لا ترضى أو تغضب
ولعلك في باطن نفسك لا تأبه
لا تعرف ما يدعو بعض الناس
بالنخوة .. أو ما أشبه

المنادي

« يخرج وهو ينادي »
يسمح مولاي .. لاي .. لاي لتابعه الخياط .. ياط ..
ياط .. بأن يدخل .. خل .. خل
« يدخل الخياط مندفعاً ، كأنه كان يعدو ، وعندما
يقف أمام الملك يشرع في قرص فخذه وخديه » -

الخياط

دلوني يا سادتي نجوم المجد

هل أنا في حلم أو في يقظه
هل أنا حقاً في حضرة مولانا البدر المتجسد
تتهل عيني من رائق أنواره
ها أنذا أقرص نفسي كي أتأكد
لكن النور يعشى عيني* الذاهلتين

«الملك»

« مبتسماً »
عندئذ ، فلتصفع نفسك
فلعلك تتأكد
أو دعني أصفعك أنا

«الخياط»

« مقرباً وجهه »

مولاي
أكرم هذا الخد

لا يغريني وجهك ، بل وجهك
لك وجهٌ تبديه ، ووجه تخفيه
وكلا الوجهين دميم متجدد
لا يرضى لي خلقي أن أصفعَ وجهاً مرنت ناحيته
على الصفع

لا أصفع إلا وجهاً لم يُصفع من قبل
آه .. لو لا ضعفي نحو الضعف البشري
« يدير رأس الخياط في يده »
خذ رأسك ، يكفيني أني أعرف كيف أحركها كالمغزل
حين أشاء .. وأقبل
ما جاء بك اليوم ؟

الخياط

مولاي
أرسل لي صهري خياط أمير بلاد الغرب

قطعة مخمل

بيضاء الطلعة ناعمة الهدب

ما كدت أراها حق .. آه .. كان لقاء يا مولاي

أحسست بقلبي في أضلاعي يتوثب

ومددت يدي في وله كي أتمسها لمس النسمة للأغصان

حين استرخت فوق الزغب الناعم كفئائي الراعشتان

داهمني تيار الرعدة يتغلغل في جسمي المتهلّب

ثم تدفق شيء في أطرافي كالدم حين تحركه الحمى

وتفتح باطنها في خجل للملاستي الحذره

إذا نبضت في كفي شعيرات دافئة تتمدد تحت الزغب

الأشهب

خاشتت بي الرعدة ، وانبهرت أنفاسي الحذره

ملت اليها لأقبلها ، فانكشت ، وهي تقول :

أنا بكر لم ألتف على ساقى بشري من قبل

الملك

أوهذا ما قالته القطعة ؟

الحياط

هذا ما سمعته أذناي ، وحقك يا مولاي

عندئذ قلت لها :

إنك أعلى قدراً من أن تلتفي في ساقى بشري

مخلوقٍ من طين ودماء

لا يأتلفُ النور سوى بالنور الوضاء

وسأحملكِ لمولانا البدر الأنور

وجمت عندئذ ، وارتعد الزغبُ الناعم في استحياء

الملك

وجمتُ...!!؟

الخياط

أوحقك يا مولاي

هذا ما كان

وجمت ، واهتز الهدب الوسنان

ثم أجابت في صوت خجلان :

لكن مولانا ذو تاريخ مروي في العشق

وأنا ساذجة لا أعرف شيئاً من ألعاب الخلان

قلت لها : لا تخشي شيئاً ، ودعي لي هذا الشأن

سيداعبك اليوم مقص الفن

يتحسس أطرافك

ويميل على وسطك

حتى يتدور عطفك ، ويبرز ما تحت الجلد الناعم

من وهج العرق

فانسابت عندئذ في أقدامي ، وهي تقول :

شكلتني أرجوك

حتى يحظى جسمي المشتاق ، وقلبي المنهوك

بلامسة الغالي في العشاق

إذ توشك أن تمزقني الأشواق

لكني جئت بها بكرةً ساذجةً يا مولاي

إن راقتم فاعهد لي برعايتها حتى تنضج

في بضعة أيام

الملك

المهنة' خياط

واللهجة' لهجة نخاس أو قواد

أرنيها ..

الخياط

أبسط كفيك لها يا مولاي

أنزلها منزل عطف في ظلك

الملك

« وهو يغالب اعجابه »

لا بأس بها ، والتصميم

الخياط

هوذا ... يا مولاي

الملك

لكني أوشك أن أنسى في غمرة ثرثرتك

أن اللون الرسمي هو الأزرق

الخياط

ولماذا لم تجعله الأبيض يامولاي من بدء العام ؟

الملك

تعني أن نرجعَ للأبيض

فلنأخذ رأي مؤرخيَ الرسمي

المؤرخ

رهن إشارة مولاي

الملك

منذ متى كان اللون الأبيض لون الدولة ؟

المؤرخ

في أول مائتي عام من حكمك يا مولاي

« هامساً للملك »

أعني في العامين الأول والثاني

كان شعار الدولة في ذاك الوقت

« إلبس ثوباً أبيض »

« يغدو قلبك أبيض »

الملك

لمَ أبدلناه ؟

المؤرخ

دعني أسأل أوراقك يا مولاي
كنا عندئذ ندعو للنسيان الأبيض
ولطرح الماضي في الأكفان البيضاء
ومواجهة الأيام القادمة بفكرٍ أبيض

الملك

ماذا اخترنا بعدئذ من ألوان ؟

المؤرخ

« ناظرآ في أوراقه »

اللون البني

كان شعارُ الدولة في ذاك العهد

« البس ثوباً بنياً »

« تصبح رجلاً وطنياً »

لم يقدر بعض العامة أن يرتفعوا للحظات التاريخية

أن يدعو الأيام الميتة وموتاهها ، ويعيشوا للغد

وتمثل هذا في بعض العجزة من فئران الكتب

الصفراء ، ومنقسمي الشخصية

فدعونا للحقد على الماضي ، لم نكُ نبغي حقداً أسود

فالماضي أهون من أن يملأ قلباً بالحقد

وطلبنا منهم حقداً بنياً

الملك

ومتى اخترنا اللون الأزرق ؟

المؤرخ

في القرن الماضي يا مولاي

« هامساً للملك »

أعني في العام الماضي يا مولاي

الملك

قرن، أو عام... لا أحد يصدق ما ترويّه

من هذا اللغور الساذج إلا أنت

ولماذا اخترناه ؟

المؤرخ

كانت راية دولتنا تنشرها ريح السعد على بحر الآفاق

واسم جلالته يبصره الرائي من كل مكان

منقوشاً بحروف من نور وضياء

في ثوب القمر اللبني

أو في أستار السحب الزرقاء

ولذلك كان شعار الدولة

« البس ثوباً أزرق »
تغدو أقرب للمطلق

الملك

« للخياط »

طيب .. أرني التصميم
إن راق لذوقي استبدلت الأبيض بالأزرق
فلنأخذ رأي وزير القصر

الوزير

« لمن حوله »

هل يدعوني مولاي ؟

الملك

أقدم وانظر .. شاركنا الرأي

هذا الزر.. أليس من الأنسب أن يرتفع من الصدر

حتى قرب الرقبة

ما هذا.. تطريز.. لا.. لا.. لا...

بل إن الأنسب أن ينتقل من الجيبين الى الكمين

هذا يجعله أجمل.. ما رأيك.. قل لي.. ما رأيك

الوزير

« بعد طول تمنن »

الرأي لمولاي

الملك

أيها أفضل.. الجيبين.. أم الكمين؟

الوزير

ما قد نطق به مولاي

الملك

أوه .. أنتَ غي .. عد لمكانك
ذكرني يوماً أن أصدر لك
أمري أن تقتل نفسك

الوزير

سأذكرُ مولاي

الملك

يعجبني التصميم كما عدته
يا سادة

سيكون اللونُ الأبيض لون الدولة في العام المقبل
لينفذ كل منكم هذا فيما يعنيه
وليرسل هذا الأمر الملكي إلى كل الكتبة والمحاسبين
أما أنت ، مؤرخنا الرسمي

فليتفتق ذهنك عن كلمات موجزة نرسلها كشعار
للدولة

كلمات تختلف عن الكلمات الأولى

ليكن مغزاها المجمل

أنا اخترنا اللون الابيض حتى نفني سعداء محبوبين

في حال الصفو الشامل

فلقد دمجتنا النعماء المشتركة ، حتى صرنا كملائكة
بيض

نفني في الذات البيضاء الكليه

... الذات البيضاء المملكه

المؤرخ

أمرک یا مولاي

المملك

« للخياط »

ماذا تنتظرُ الآن ؟

الخياط

لطفك يا زينة هذا الكون

واجعل لطفك يا مولاي

ذهبي اللون

الملك

بل أجعله فضي اللون

يا جلاد

ضع سيفك في كتفي هذا الوغد

الخياط

مولاي .. ارحمني

هل أخطأت التعبير

لم يك ذلك عن عمد
يشفع لي حسنُ القصد
لا أبغي شيئاً ، أعطاني تقديرك ذوقي أثنى ما أبغيه
يعدلُ عطفك عندي كل كنوز الأرض

الملك

عجل يا جلاد

الخياط

« للجلاد »

رفقاً يا رجل برأسي ، دعني أتملى بعض الوقت من
طلعة مولاي

« للملك »

هل يمزح مولاي معي ، ما أحلى مزحك يا مولاي
لولا إني مخلوع القلب ، غي العقل

أنظر يا مولاي ..

إني أرتعد الآن كقط مشتعل الذيل

« يرتعد أمام الملك »

اضحك يا مولاي إلى أن يتألق فمك العذب

وأسفاً لا يضحك مولاي

دلوني يا سادة

هل هو غاضب

هل نبست شفتاي بسوء أدب

فأنا أحياناً يُفلت مني القول

الملك

عجل .. يا جلاد

الخياط

رأسي لك يا مولاي

لو أملك أن أخلعها كحذائي لفعلت
طوعاً لإرادة مولاي
لكنني أبغي ان اعرف قبل ملاقات الموت
هل هذا غضب من مولاي ؟

الملك

لا شأن لسخطي او لرضائي في هذا الأمر
بل هذا من تدبير شئون الدولة
اني أنزعُ مضطراً هذي الرأس المبتذلة
رأساً لا ثمن لها ، كي احمي أغلى ما نملك
وهو جلالُ الملك

لا أَرْضَى ان تخرج من هذا القصر
مملوءاً باطنك الفارغ بفقاقيع الفخر
تتصور أنك ألهمت الملك - أنا - تغيير شعار الدولة
تحكي هذا للحمقاء قعيدة بيتك

حين يضمكما فرشكما الرث المستهلك
ما بين فواصل ألعاب العهر
كي تحكيه للحمقاوات الجارات
متدلية كالخطة من شباككما المغبر
أو تحكيه أنت لأصحابك في الحانات
حين تدور برأسكم الخمر
يا جلاد

خذ منه التصميم ، وخذ رأسه

الخياط

يا مولاي
ارحم ضيعة اطفالي الخمسة
هم بعض عبيدك يا مولاي الطيب
ارحمني من اجلهم .. يا مولاي .. اتوسل لك
أتمسحُ في قدميك كالكلب

الملك

آه .. لولا ضعفي نحو الأسره
يدمي قلبي مثلك ، لكن يدعوني الواجب
ان أنفذ رأيي
آه .. لولا ضعفي نحو الواجب

الخياط

لن اتكلم .. يا مولاي
اقسم أني لن اتكلم
بل لن أنطق ما طال بي العمر
سأعيش كأبكم

الملك

واتتني فكرة

يا جلاد .. أطلق رأسه

وانزع أصل لسانه

من حنجرتَه

حتى تنجو الدولة من ثروته

اذهب ! اذهب !

« يخرج الجلاد بالحياط »

آه .. شكراً يا رب

مَنْ الله علينا بالرأي الصائب

والآن

يا اصحابي

كم أنهكنا تدبير شئون الدولة

استأذنكم ان امضي للغرف الملكية

كي ألقى زوجتي المحبوبة

كم بقي على الفجر ؟

المؤرخ

بضعة ساعات يا مولاي

المملك

سأعود إليكم عند الفجر

« وملتفتاً للنساء »

أنتن .. اذهبن .. وكلن ، ونمن

واحفظنَ اغانكن

حتى ظهر الغد

أما أنتم

« للحاشية »

فابقوا في هذا الزكن الى ان امبط

قد تخطر في بالي فكرة

أو احتاج إليكم في أمر

« يخفت الضوء في قاعة العرش ، بحيث يبدو رجال الحاشية كأنهم أشباح ، ويتقدم الملك بمصاحبة الموسيقى الناعمة إلى الدرج المفضي لغرف الملكية ويفتح باباً في قفته ، ثم يدخل الى غرفة نوم الملكة التي تتموج الآن باضاءة شاحبة » .

الملكة ترقد على سرير رمادي الأغطية ، وقد اسندت رأسها إلى وسادة رمادية ايضاً وتهدل شعرها على جانبي وجهها الشاحب الذي زادت الإضاءة شحوباً ، وتوحي نومة الملكة وهياتها بأنها مريضة او مقعدة .

لا تدهش الملكة لدخول الملك ، ويبدأ الملك في التخفف من بعض ملابسه ، ثم يجلس على مقعد مجاور للسرير ، ويتغير صوته الذي عرفناه في المشهد السابق إلى صوت رقيق ودود .

الملك

« معذرة ، يا نجمي الأوحده .. »

يا كوكبي الغافي في عليائه

هل ابطأت قليلاً ، شغلتنى عنك امور الحكم

ولكن ، ها أنذا إذ ادفع مقبض هذا الباب الموصد

أحمل من بحر الأنواء المزيد

وكأني تحملني ريح هادئة سجواء

فوق الكهفين الناعمين

كي اغفو في شيطان بحيرتك الخضراء

عينيك الطيبتين الرائقتين

إيه .. ما اجمل ان ينفض ظهر مثقل

في نقله ساق او لحة عين

ما يثقله من وطأة اعبائه

هل اغفيت قليلاً .. هل نام الطفل

اخشى ان يفسده التدليل الزائد .. ،

فالتدليل كحلوى السكر ، يُفسد ما يتجاوز منه الحد

ليلاً ونهاراً ، منكشٌ تحت جناحك

لمَ لمْ تدعيه بعض الوقت

لمربية او حاضنة من خدامك

بس ! بس !

اضحك .. اضحك .. يا طفلي الادر

اضحك .. حتى يتفتح في خديك الورد

اضحك ! بس ! بس ! اضحك

ما احلى ضحكك العذبه

شبعان وسعيد ، هل بلل ثوبه

« يتحسس ثياب الطفل الوهمي »

اوه .. لا تبكي .. يتغضن وجهك اذ تبكي

يصبح وجهه عجوز مجهد

هل اتعبك اليوم كثيراً

الملكة

لا ، بل كان رقيقاً كالنفس المتهدج
يستغرق في النوم ، إلى ان تندى جبهته بالنور المتموج
ثم يفيق ليتوفز كالنورس فوق الموج
او يغرز في صدري اصبعه الاهوج
كي يسألني حاجته من زاد الحب
او يرشف ما يكفيه من ذوب القلب
حتى إن شبع استرخى في رقه
الرقه فيه هي الطبع الغالب ..

الملك

اخذ الرقة عن رقتك الحلوه
في الوردة بعض من طبع الغصن

الملكة

لكني أخشى أحياناً من نظرة عينيه
ينظر أحياناً مثلك
نظرات ملأى بالشك المتعالي

الملك

هو أيضاً طفلي
أرجو حين يحين الوقت ، وينهض من حضنك
كي يمضي تحت جناحي
أن يأخذ من طبعي ما أعطيه
حتى يغدو مثلي

الملكة

لا .. مثلك لا يتكرر
إني أرجو ان يصبح نفسه

هل تعلم إني اتخيله أحياناً يصعد تلّ العمر
شاباً في رائعة الظهر
شمساً صافية لا يحجبها غيم
تخرج للدنيا ، تهمني نوراً لا ينفذ
يتجدد إذ يتبدد
وجهاً مبتسماً دوماً ..

الملك

لا يقدر أحد ان يبتسم دوماً

الملكة

لك حق

هو أحياناً يتقنع بقناع القلقِ الشفافِ
لكن لا يحمل موجدة ، أو يكتم لوماً
فهو مليء بالغفران كما تمتلئ النحلةُ بالشهد

ولهذا لا يعقد هذا القلقُ الشفاف له وجهاً ، أو
يطفىء فرحه

« للطفل الوهمي »

إيه .. هل تدري انا نتحدث عنك

.. لا يعجبك حديثي

ولهذا تدفع في جني هذا الكعب المتورد

« تقبل كعب الطفل الوهمي »

الملك

حقاً .. ما أجمل كعبه

يوماً ما سوف تدوس بهذا الكعب رقابَ رعاياك

يا طفلي الملكي

« يقبل كعب الطفل الوهمي »

الملكة

بل سيكون مليكاً محبوباً ورحيماً

تعنينَ .. يكون ضعيفاً مهزوماً
لعبةَ حاشيته

سخرية رعاياه وعبيده

اسماً يتدلقُ في الحانات مع الخمر

يلقى في الطرقات مع الفضلاتُ

يشتعل به جرُّ الأرجيلات

هدفاً يتلقى تعليقاتِ الدهماء الساخرة الوقحة

الكاشفة لسوء القصد

لا .. سيكون إلهاً في صورة بشري

سأعلمه أن ينظر مُمتهاً في عينيّ من يمثّل قدامه

ويطيل التحديق إلى أن تتخاذل أعضاء الخصم ،

فيهوى كي يلثم قدميه

يسأله صفحاً عن ذنب لم يفعله

الملكة

هل قلت .. الخصم
لا أدري لم يصبح للملك خصومٌ إن أحسن لرعاياه

الملك

كل الناس خصوم للجالس في القمه
حتى أن اخذه تحت جناحي إن صار الى سنّ التعليم
لأعلمه الحكم

الملكة

لا .. لا ..
لن تأخذه مني ..
ماذا يبقى لي كي أحيأ ؟
ولماذا أتنفس ان لم تلمع أنفاسي المبلوله
في جبهته المصقوله

كيف أعيش اذا لم يتحسني في الليل
وتفتح كفاه زهرة أيامي المقفوله

الملك

لكن .. لن يتعلم من قربك شيئاً

الملكة

سأعلمه الحكمة

الملك

كمؤرخيَ الرسمي !

الملكة

والشعر

الملك

أننشئه كي يصبح صعلوكاً أم ملكاً؟

الملكة

ملكاً انساناً
لم تنبئني ابدأً عن باكر أيامك
هل كنت تحبُّ أباك وأمك ؟

الملك

بالطبع !
لكني حين غدوت صبيّاً مملوءاً بخيالات المجد
أنكرت على أمي وأبي أشياء كثيرة
أنكرتُ تواضع ما طلباه من الدنيا ،
فقرهما المتجملَ بالكتمان ، المتقنع بالزهد
كانا نوعاً لا اهواه من الناس
النوع المتردد
كانا بشراً عاديين

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى !

الملك

ما زلت أحب الموسيقى

الملكة

أية موسيقى ؟

الملك

موسيقى الرقص .. وموسيقى الاستعراضات الحربية

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الملك

من أين تجيء ؟

أنا أسمعها .. أتعرفها الآن

إسمع ..

هذي موسيقى الليل المسحوره

مرحى ! مرحى ! منذ زمان لم أسمعك

هجرتني حتى خلتُ كأن لقاءات الزمن الماضي

كانت في أرض الأحلام المطموره

لكن هامي ذي تتقاطر وافدة من خلل الشباك

في مركبة من انوار البدر الفضية

أنظر !

هذي انغامُ الشجنِ الزرقاء

تتعلق في الأستار المسدلة هناك

هذي أنغام الفرحة الوردية

تتراقص حول المصباح الشاحب

أنظر .. هذا نغم هارب

نغم طفل لم يكبر بعد

الحق بصحابك يا نغمي الطفل .. الحق بصحابك

حتى لا يدهمك الصمت ، فتفنى فيه

إحذر .. كاد الصمت يصيبك

أدخل في الحلقة وارقص يا نغمي الطفل

حمداً لله .. التأم الشمل

ما أحلى رقص الأنغام الزرقاء

ذائبة في خصر الأنغام الوردية

ضجّي ، وارتفعي ، وانطلقني نحو القمة

يا جوقة موسيقى الليل المسحورة

ايتها الأنغام المحبورة

اسمحن لصوتي المقرور الواهن

ان ينضم لجوقتكن .. ويرقص معكن

« تغني غناء ميلوديا جميلاً ، وتنغلق عيناها في شبه حلم »

الملك

خفضا من صوتك .. ارجوك

قد ينزعج الطفل

الملكة

الطفل .. !

انك تدري انا لا نملك طفلاً

انظر .. هذا فرشي خالٍ لا تتحرك فيه إلا اطراف

الوهم ..

ساقا الوهم .. ذراعا الوهم

هذا طفل من كلمات

امضت بك لعبتنا الوهمية حتى هذا الحد

ما اغرب ما صنعتته السنوات بنا ، نمت الكلمات إلى

ان صارت اشباحاً وظلالاً

لكن ما اصعب ان تصبح هذه الكلمات الثلجية

مخلوقاً من لحم دافئ

ليس لنا طفل !

ليس لنا طفل !

« تبكي »

الملك

« مستسلماً برقة »

حقاً ، يا نجمي الأوحـد ، يا كوكبي المتفرد

ليس لنا طفل ! لكن ماذا نصنع بالطفل

حزمتنا إياه الاقدار ، فعشنا طيرين طليقين سعيدين

وخلقنا هذا الوم لتزداد سعادتنا .. تتجدد

الملكة

طيران !

لكن .. ماذا افعل بجناحي ؟

الملك

بل غصنان خضران رقيقان

الملكة

غصنان ..!

لكن .. ماذا افعل بثماري ؟

الملك

يا كنزي المكنون

كنا سعداء بهذا الطفل الوهمي

الملكة

طفل من يأس

الملك

كنت سعيداً به

الملكة

وانا كنت سعيده
حتى دهمتني موسيقى الليل ، فعرّتني من اوهامي
لا اقدر الا ان اتعري في حضرة موسيقى الليل
يا سيدتي موسيقى الليل
رد لي طفلي !
رد لي طفلي !
او فاعطيني طفلاً آخر
« تبكي »

دعني اتخذ عشيقاً

الملك

ماذا ؟

الملكة

اختر لي من ترضاه

اختر لي من يعطيني طفلاً
لن انظر في صفحة وجهه
لن اتأمل في عينيه أو اتحسس جبهته أو شعره
سأكون كسولاً جافية كالارض الوعره

الملك

لا .. لا .. هذا ظلمٌ وجنون

الملكة

اختر لي من يعطيني طفلاً
او دعني اتشرد في انحاء الكون
« تقوم من فراشها »

الملك

هذا ظلم .. ظلم

انك كنتي وامراتي .. ظلي ومقيلي .. مأواي وبيتي

وتيممة حظي الطيب ، برج السعد الذهبي

حين رأيتك تلك الليلة من سنوات عشر

خارجة من جوف النهر كنهر فضيّ

عاريةً الا من ظل غصون الصفصاف المحني

وسألتك : ما مهرك يا سيدة الاقمار الالف

واجابت شفتاك بصوت مرهف

مهري ان تهواني .. ان تعطيني مملكة لا يدركها
الوصف

في تلك الليلة بالسيف استحوذت على مهرك

مملكة تمتد على جنبي نهرك

واخذتك مكرمة في قصري

وحجبتك لا يمتد إلي ادنى ثوبك طرف

اعطيتك مملكة مهراً ..

الملكة

لكنك لم تقدر ان تعطيني طفلاً
تعطيني الماضي ، لكن لا تعطيني المستقبل

الملك

حقاً .. لم اقدر
الملك القادر لا يقدر أن يهب امرأة طفلاً

الملكة

اختر لي من يملأ بطني الآن

الملك

يملاها الآن ، ويملاً بطن الأرض غداً

الملكة

ماذا تعني ؟

الملك

أقتله حين يُتم مهمته الملعونة

الملكة

لا .. لن تقتل رجلاً أعطاني زهره

أطلقه يضرب في الأرض

الملك

هذا شأني وحدي ، قولي يا كنزي الأوحـد

هل يعينك الطفلُ كثيراً ..؟

هل نصبح أسعد؟

هل تدعين فراش الواحدة والسهد؟

الملكة

سأخاصم هذا الفرش الراكـد

بل إني ساسير وأرقص .. أرقص في سيري

بل إني سأطير
سأحبك آلاف المرات
آلاف الألوان من الحب
سيفيض حناني حتى يملأ أيامك بالعطر وبالنور
هل تأمر لي بالطفل ؟

الملك

أتأمل في الأمر
« الملك يجلس عليه سياء الانهاك البالغ
ينظر أمامه ، ثم يقول محققاً في الفراغ »
هل جئت الآن ؟
كم كنت أريدك !

الملكة

من: الطفل ؟ ..

الملك

لا .. الموت

في موعدك تماماً .. يا طير الموت الأسود
ادخل في أعضائي مختطف الخطوة مسروقا
ها أنذا افتح لك صدري ، نقر حتى تجد طريقا
يا سيدي . استدع وجوه الدولة

« الملكة تهب فاترة الخطى ، وتمتد يدها إلى
جرس فضي معلق في جانب السرير ، وتدق
به ثلاث دقات ، يصعد وجوه الدولة ، ويقفون
صفاً ، وهم يدعون عيونهم طرداً للنوم » .

الملك

« وهو يقف مرهقاً »

يا سادتي وجوه الدولة
أدوا نحو مليكم الراحل

آخر ما هو أهل له
من شارات التكريم
فلقد هبط إليه من افق الأقدار المربد
طير الموت الأسود
« وهو يتلوى »

آه .. لا تنقر عيني
أرجوك .. لا تدفع في صدري هذا المنقار الشائك
ادخل عذبا ورقيقا ، فانا أتأهب لك
شكراً .. ها هو ذا في رأسي يضرب فيها يجناحه
ها هو ذا في سرة بطني
ها هو ذا منحدر في ساق
هل ينبغي أن يخرج من ساق .. لو يتركني هذي المرة
فلقد طال عذابي المهلك
« للوزير »

ناشده أن يخرج يا سيد

الوزير

« مقعياً تحت قدمي الملك يحاول أن يشد
الطائر »

مولاي !

الملك

آه .. عاد ليصعد في باطن جسمي
آه .. ما أوجع خفق جناحيه ، ما أقسى نقرة
منقاره

ما بالكم ، تقفون كأنكم أشباح ..
أنت بحكمتك الماثورة .. هذا الرجل بأشعاره
أنت بأدعيتك وتعاويدك
فليفعل أحد منكم شيئاً

هذا أمر ملكي
فليُذبح طيرُ الموت الأسود

الجلاد

« مستلاً سيفه »

مولاي .. أين ؟

الملك

لا .. لا .. لا حاجة للسيف
'قضي' الأمر

لكنني أتوسل لله وللشيطان

أن يتمدد في جسدي بهدوء

آه .. نام الطائر في قلبي

فدعوه ، لا يزعجه أحد منكم

حتى لا يخفق بجناحيه ، فيخض دمائي

الموت شكراً
إذ خلصني من وطأة أعبائي
« يسقط ميتاً »

الملكة

« تقف في وسط الغرفة ، يحوار جثة الملك ،
وتنظر اليها كأنها تريد أن تتأكد من موته ،
ثم تستدير عنها ، وتقول كأنها تخاطب نفسها »
سأناال الطفل ..
سأناال الطفل ..
سأناال الطفل ..

« ستار »

الفصل الثاني

المنظر الأول

« الستار مسدل ، أمامه إلى يمين المسرح
الكوخ والنهر ، تخرج النساء الثلاثة من القصر ،

المرأة الاولى

سيداتي سادتي

تختلف عادات الناس تجاه الموت من بلد إلى بلد ،
ولسنا نريد أن نصدع ادمغتك بدرس في علم

الانتروبولوجيا الذي حل عند المتحذلقين في هذه الايام محل السيكلولوجيا او علم النفس ، وهو العلم الذي يبحث في عادات الانسان وشعائره ، ونقول لكم مثلاً ان الهنود يحرقون موتاهم ، وان بعض الافريقيين يأكلونهم ، واننا نزفهم الى الموت كأنهم عرسان في رحلة شهر العسل ، ولكننا نريد ان نقول لكم أنه كانت لهذه المدينة التي نتحدث عنها عادة غريبة بعد لقاء الموت .

المرأة الثانية

كانت من عادة أهل هذه المدينة ان يلبسوا الميت ازهى اثوابه ، ويمددوه على فراشه الوثير - او الفقير - اربعين يوماً كاملة يطوف فيها اصحابه واحباؤه حوله ، ويناشدوه بأرخم العبارات واكثرها لطفاً ورقة ان يستجمع قوام الخائرة ، ويطرده من جسده عصفور الموت الاسود .

المرأة الثالثة

وهم يعرضون عليه عندئذ كل ما كان يحب في حياته من طعام وشراب .. وثياب ورياش ، ولهو ومتعة .. فهم احياناً يعرضون عليه وجبته المفضلة او خمرته او افبونه ، او سرج حصانه او ملابس امرأته ، لعل هناك أمنية ما زالت في نفسه ، يعينه الطمع في الاستحواذ عليها مرة ثانية على ان يستجمع قوته ، ويطرد الطائر .

المرأة الأولى

وكان الفقراء بالطبع لا يقومون ابدأ من نومهم بل لعلهم يزدادون استغراقاً في الموت كلما عرضت عليهم حياتهم الماضية ، اما الملوك .. فمن يدري .. فإن مباهج حياتهم كثيرة .

المرأة الثانية

وسنرفع الستار الآن عن الملك ممدداً في فراشه ،

ولا نريد هنا ان نفرعكم بمنظر رجل ميت ، فنحن
نعلم انكم جميعاً تخافون الموتى اكثر مما تخافون
الاحياء .. وهذا خطأ كبير منكم .. ولكننا
لا نريد هنا ان نصصح طبائعكم ونعلمكم التعقل
وحسن التفكير ، فليست هذه مهمتنا ، ولعل
اوانها ايضاً قد فات ، اننا نريد فقط كما قال لنا
مدير المسرح نقلاً عن المخرج عن المؤلف نقلاً عن
ارسطو ان نحكي ما حدث ، وقديماً قال ارسطو
ان غاية الفن هي المحاكاة .

المرأة الثالثة

وليست لفظة المحاكاة لفظة هينة ، فقد حيرت
النقاد كثيراً ، فتساءل بعضهم هل الفن يطابق
الحياة .. ولكن الحياة عشوائية بينما الفن منظم
ملوم ، والحياة كثيراً ما يكون معناها غائماً
بينما يحمل كل عمل فني معناه .. اذن فان المحاكاة
كلمة قاصرة ، او هي ترجمة غير موفقة لكلمة
اغريقية .. والكلمة الاغريقية لا اعرفها بالطبع

ولا يعرفها احد في بلادنا على الاطلاق لان كل الذين يزعمون انهم يعرفون الاغريقية في بلادنا لا يعرفون هذه اللغة الميته ، والاغريقية بالمناسبة تختلف كل الاختلاف عن اللسان الرومي الذي يتحدث به أهل اليونان الآن ويعرفه بعضكم من معاشرة خادمي المقاهي وسماسرة البورصة وغيرهم .

« بدءاً من حديث المرأة الثالثة تُرفع الستارة ، ويعلو صوت الموسيقى بلحن جنائزي تشوبه نبرة ساخرة ، ونرى الملك ممدداً في فراشه في الطابق العلوي من المشهد ، وقد جلست الحاشية على درجات المدرج في تأمل وانتظار حزين . تقف النساء صفّاً كالدمى ، ثم يتغير إيقاع الموسيقى بالتدرّج من المارش الجنائزي الى الرقص ، وتبدأ النساء رقصهن وغناءهن . »

النساء

نناشدُ النائِمَ النبيل
بعهدنا الغابر الجميل
أن يهجرَ النوم ، وأن
يعود من برج الأفول
فنحن لذات الحياة ، نحن دفء الرقص والغناء
والتقبيل
نحن الدم الساخن في عروقها ، ونحن ريقها البليل
نحن قوارير العطور أن كشفتها أثارت الميول
لمنع الحياه
الرقص والغناء والتقبيل

الوزير

وأأسفاً .. عيناه مغلقتان
لا يبصر كن

لا أدري بما أنصحك

المفوخ

فليتحدثن اليه عن قرب ، قد يسمع

لِتذكره كل منهن بشيء من فتنها

مما كشفت بين يديه في خلوتها

الوزير

فليصعدن اليه ، واحدة إثر الأخرى

الشاعر

أخشى أنا تتعلق بالوهم

لم أبصر طيلة عمري طيراً هجر الجسم

القاضي

شكّاك ملحد

مات البستاني فعربدت الديدان

يا فتيات

اصنعن كما قال وزير القصر

أنتِ .. الأولى

فلعلّ جلالته ما زال يراوده شيء من أنسك

يتمناه الآن ويتشاه

عندئذ قد يفتح فمه كي يخرج منه الطير الأسود

المرأة الأولى

« تصعد على السلم ، وهي ترقص ، متبوعة

بنظرات القاضي ، حتى تقف أمام الملك

الميت »

هل تذكرني يا مولاي

كنت تسميني في خلوتنا بالريح المرحه

هل تذكر إذ كنت تلف ذوائي الذهبية في كفيك

ثم تقوم على ظهري ، وكأني 'مهره'

وتدلي ساقيك
كنا عندئذ نترجرج بالضحكات المرحه
قم ستجدني أسرع من لمحة عينيك

الوزير

« يصعد لينظر نحو فم الملك ، ويعود »

لم تفلح رغم مهارتها .. هيا أنت
لا .. بل جارتك السعراء
فلقد مات الملك ، وفي نفسه
شيء من ناحيتك

المرأة الشائكة

« تصعد ، وهي ترقص متبوعة بأنظار
القاضي ويديه »

هل تذكرني يا مولاي ؟

كنت تسميني نهر النار المسجور
وتقول :

لا يطفئ غلة هذي المرأة إلا جني مسحور
كنت أضمك حتى تتخلع أعضاؤك في عطفي
حتى تنحل كما ينحل الذهب المصهور
عندئذ كنا نضحك يا مولاي
قم ستجدني بجمرة محرقة ..
تلقى فيها الملل الملكي

الوزير

« ناظرآ في فم الملك »

لم تتحرك شفتاه

الشاعر

أنتم تدرون

لم يك مولانا يهوى المرأة الا كهوايته للعطر
يُنشقه لكن لا يمسه في أحشاء الصدر
كان جلالته يجهد أن يشحذ سكينه
لكن لا يقطع بالحد المفلول سوى بعض الوقت

الوزير

أصمت .. أنت
يوماً ما سهب الملك لتأديبك

المؤرخ

كان الملك ولوعاً بالجوهر والحلي الذهبي
فلنعرض بعضاً من مقتنياته
أو نسمعه وسوسة قلاذاته

الوزير

« للمنادي »

قم .. هات الصندوق

القاضي

أنتن .. ارقصن .. ارقصن

اهززن السلم بالرقص المتفنن

فلقد كان يحب تتبع بقع النور المتلون

إذ تتألق في بشرتك ، كما يتألق جلد الشعبان

أنت اهتزي كالسمكة في الماء

أنت التفني كالجسر اذا التف على النهر

حسن .. أنت .. انفرجي .. وكأنك تتلقين

أضواء جلالته .. انضي .. وكأنك تعصرين

أمواج الفرحة بالوصل الملكي

هل تبصر يا مولانا ؟

« حين تستبد بالقاضي النشوة ، يدخل المنادي »

المنادي

صندوق الجواهر .. هر .. هر ..

الوزير

« يأخذ الصندوق ، ويفتحه ، ثم يصعد الى
الملك ويأخذ في استعراض محتوياته أمام
عينيه ، ويحاول أن يجعله يلمس بعضها بيده
الميتة ، ثم يأخذ في الخشخشة مع صوت
الموسيقى والرقص » .

ذهب .. يا مولاي

لا شيء يرن رنين الذهب الوضاء

ماس كالنور المتجسد

لا يعدله في ومضته الا ذاته

ولآل كالقطر المتجمد

ويواقيت كالشعل الحمراء

أنظر .. يا مولاي

« تدخل الملكة في ثياب مهلهلة ، يبدو عليها
الاعياء والذهول ، تتوقف الموسيقى ، ويقف
الجميع منتصبين »

الملكة

أغفى الطائر في ناعم قشه
بالله عليكم .. بالله عليكم
لا توقظن الطائر حتى يدفعه عشه
يا هذا الطيرُ الفضي
اني أحجب عنك الريح ، فنقّر ما شئت على الغصن
يا هذا الطير الفضي
اني أحضنك بعيني ، لأبعث فيك الأمن
خلتمدد ريشك ، ولتغف سعيداً مقرور العين
ما تلمسه يتحول جراً ، ثم رماداً ، ثم يهب نسيم
الليل الواهن

يذوره في أنحاء الكون

الويل لمن يوقظ هذا الطير النائم

سيكسر باب الزمن الموصود ، ويحطم أقفاله

حتى تخرج من سرداب الماضي قطع الظلمات المختاله
ويعود الأموات الى الطرقات ليختطفوا الكسرة من
أسنان الأحياء

ستحل سنون متتابعة جدياء

يصبح فيها القمح قشوراً لا بذرة فيها

وسيتخثر لبن الأم بشديها المصوصين

« متجهة الى الوزير »

هل تعطيني غصناً من أشجارك يا سيد

كي أصنع منه طفلاً ؟

الوزير

« بعنف ، وهو يدفعها »

مولاتي .. لمَ غادرت القصر ؟
عودي للغرف الملكية
لم يك يرضى مولانا أن يبصرك العامة والدماء
حق نحن .. الكبراء
كنا نغضي أعيننا حين نراك ، ونخفي من صفحتها الملاء
ما قد يلمع فيها من تعبير أو احساس
هرباً من غضبته الناريه
عودي .. عودي .. يا مولاتي

الملكة

سحقت اقدام الأعصار الرعناء
خضرة أشجارك
لتضل طريقك في الصحراء الجرداء
وليتلون رأسك بتراب الأرض المغبره
وليتمزق ثوبك حتى يحسبك الماره

شحاذاً يستجدي كسرة خبز سوداء

« ملتفتة للمؤرخ »

هل تكتب سطرأ من تاريخك في جسمي يا سيد
حق أصنع من حروفه طفلاً

المؤرخ

رباه !

هل يصبح آخر فصل في تاريخ الملك الميت
أن الملكة قد 'جنّت' ؟

الملكة

فليتشتت عقلك ، حتى تهرب منك الافكار ، كما يهرب
صيد من صيادٍ لعنته آلهة الغابات
وليغم قلبك حتى تتدفأ بالماء وتروى بالنار

« للقاضي »

هل تلتف على ثيابك يا سيد

وتختلف لي أطرافاً من ثوبك
كي أصنع منها طفلاً ؟

القاضي

مولاتي .. عودي للغرف الملكي
لا تنتهكي حرمة مولانا في موته

الملكة

لتكن بوابة بيتك من قش ذابل
حتى يغدو بيتك منتهكاً كالطرقات المسحوقة بالاقدام
وليسفعك رماد الليل
حتى يصبح وجهك وجد غراب أقم

الشاعر

« مبادراً »
فلتعبرني عينك .. يا مولاتي

أنا مثلك لا يرضيني هذا المشهد
لكني لا املك إلا اشعاري .. كلماتي
كلماتي - يا مولاتي - لا تصنع طفلاً

الملكة

انك - فيما يبدو - ستكون صديقي
قل لي :

هل كنت تحب أباك وأمك ؟

الشاعر

أعطيتها ذاكرتي

الملكة

هل كنت تحب الموسيقى إذ كنت صبياً ؟

الشاعر

كانت بيتاً من ظل
ما بين صحاري الصمت
وجبال الضوضاء

الملكة

هل تسمع موسيقى الآن ؟

الشاعر

أعرف لهجتها بين اللهجات ، اذا ازدحمت في أذني
الأصوات

أعرف مقدمها اذ استنشقتها حائلة في الأجواء

بل اني أستدعيها .. حين أشاء

« يغني نغماً رقيقاً كأنه يحاكي به ما يسمعه

وحده »

حدثني عما تسمع

الشاعر

أسمع موسيقى تتحدث عن أشياء عادية
وفريدة

عن أشياء تحدث للناس جميعاً
لكن لا تحدث الا مرة
« يسكت »

آهٍ معذرة .. الموسيقى كفت عن نجواها اذ وجدتني
غراً أبله

أبغني أن أحصر ما لا تحصره الكلمات
في كلمات بلهاء

لكن .. ستسأخني بعد قليل

الملكة

أحسستُ بأنك ستكون صديقي
هل نجلس بعض الوقت ؟

الشاعر

أمرك يا مولاتي
« يجلسان في ركن ، بينما ينشغل الآخرون
بمحاولة ايقاظ الملك ، حتى يغلبهم النوم
فينامون وقوفاً »

الملكة

هل لك طفل ؟

الشاعر

أحمله في صرّة احلامي يا مولاتي
حين أريد .. أفك الخيط

الملكة

هب أنك تحمله بين ذراعيك

الشاعر

لن أحمل طفلي بين ذراعي
بل أطلقه في شمس الغابات وانسام النهر
حتى يتفجر بالمعجزة الخضراء كما تتفجر آلاف الأشجار

الملكة

هل ستعلمه الحكمة والشعر؟

الشاعر

ستعلمه الحكمة اسراب الطير
ويعلمه النهر فنون الإيقاع

الملكة

هلاً جئت معي؟

الشاعر

في أي سبيل يا مولاتي

الملكة

في اي سبيل لا يسقط فيها ظل الموت على اثواب
الأحياء

الشاعر

انا لا اقدر يا مولاتي
انا جزء من هذا المشهد

الملكة

بل تقدر

نفض عن اثوابك هذه الاتربة السوداء

الشاعر

لا اقدر يا مولاتي ، فلقد فات الوقت

إني أخشى ان انزل في كون يمضي فيه النور طليقاً .
لا يتكسر فوق الجدران الصماء

فلقد عشتُ زماناً بين مرايا القصر العمياء
لا اقدر أن أتنفسَ خارجَ هذه الأركان الجهمه
أنفاس يكتمها ما في العالم من عطر ونقاء
بينما تخرج من جوفي الانفاس النتنة في هذا القبر
ناشطةً متلويةً كالديدان المنهمه

الملكة

هيا... هيا نخرج كفاً في كف
وستألف أجواء النور المتألق
وسينزف من تحت الحجر الجامد ينبوعٌ داكنٌ
يتدفق بالحقد وبالخوف
حتى تتشقق قشرته السوداء الصلبه

فيفيض النبعُ صفاءً ومحبه
ماذا لك في هذا السجن ؟

الشاعر

مالي في جيبي
مزمار
وكتاب فيه بضعةُ أشعار

الملكة

فلتمضِ معي

الشاعر

مولاتي ... هل تدرين ...

شيء في نفسي ينهار

وكأني تتخاطف روحي آلاف من صور الأحلام
المرّة والاحلام الحلوة

تتابعُ في عيني المرهقتين دوائرُ من دخان
لا أدري ... انفتحت في غرفة نفسي في وقت واحد
أبواب الماضي والحاضر والمستقبل

كل منها يبعث في نفسي شيئاً كالإعصار
تنهار على رأسي عشر سنين من عمري الآن ،
كما تنهار الموسيقى الضحلة في الأذان .. ،
كما تنهار ثياب المومس في قدميها العاريتين
اذكر ذلي حين شراني الملك بكأس مره
كي يسخني ، ويقزمني ويفضني ويكورني
حتى يجعلني حبة خشخاش منعشة تحت لسانه
من ذاك اليوم

وأنا رجل خاو من داخله لا يقدر أن يصلبَ ظهره

الملكة

ماذا تذكر أيضاً ؟

فرّج عن نفسك

الشاعر

أذكر ذلي حين رأيتك أول مره
كنتُ كسيراً أختلس النظره

الملكة

حين أتى بي الملك الى قصره

الشاعر

لا بل عند النهر

الملكة

قبل وقوعي في الأسر

الشاعر

أبصرْتُكِ واقفة تلقين الى الشمس حبال الشعر

وكأنك ملاح يستدني مركبة الشمس الى شاطئها
الأخضر

قلت ' لنفسي : هذا 'حسن' لا يملكه شاعر
ما أجدره بمليكٍ قادر
أحببتك ، واستكثرت ' على نفسي حبك

الملكة

وتمنيت لي الأسر

الشاعر

لكني كنت أعيش لهذا الحب
أحياناً ، كنت أراكِ ، وأنت تمرين كطيف في
عيني وسنان

بين الغرف الخافتة الأضواء

فأمد أصابعي المحسورة من بعد كي تلمس ما حولك
من أجواء

لكنك تنفلتين وراء الاستار الدكناء
كنت سراباً يلمعُ في عيني ضالٍ في الصحراء
ظماً للروح ، وريّ موهوم للعينين
وتجمد حي ، لم يتوقف أو ينزف
ظلّ حبيساً في قلبي المنكسر الخائف
كدماء الموتى في الاوعية الزرقاء

الملكة

هل تبغي أن تبصّرني ثانية عند النهر ؟

الشاعر

أيعودُ الزمن الميت يا مولاتي ؟

الملكة

بل يسقط عن أهذاب العين

فلنمض الآن

الشاعر

أودع أصحابي

الملكة

ودعهم

الشاعر

أستودعكم يا أصحابي ..

هبوا .. هل أنتم موتى .. هل متم مثله ؟

معذرة .. أنتم تدرون

كانت هي حيي المجنون

أشكركم إذ صنتم سري المكنون

المتعقيل رغم إرادته إذ يعطيه الخوف تبصره إن
أعطاه الوجد جناحه

كنت أناجيتها في نومي المتوفز
وأحن اليها حتى تنخلع الاعضاء
ما بين شهيق الرغبة وزفير العجز
أتمنى أن أمسح قدميها بالشعر كما تمسح بالزيت العطري
أقدامُ القديسين
فوداعاً يا أصحابي

فلقد عشنا بعض الزمن الميت جيرانا
يرعانا نفسُ اللحداء المجنون ، ونلبس نفس الأتربة
المتجمدة ، ونقتسم فطير الصدقات الملعون
والآن .. ها أنذا أمضي

هي تدعوني أن أتبعها
طفلاً لا أملك ان اعطيها
فأنا خاوٍ مذ بعت الحرية بالخبز
لكني أملك أن أجعلها تنهض في بشر

وتعود الى النهر ، لتلقي للشمس حبال الشعر
وأنا أنظرها عن قرب كالمفتون

الوزير

قف يا مجنون

سلبته عقله

المؤرخ

وأأسفاً للمسكين

القاضي

ردوه بالقوه

المؤرخ

يوم يعود الملك إلينا سيعاقبه كعقاب سليمان للهدهد

الشاعر

هل سيعود الملك اليكم ؟

الوزير

طبعاً سيعود

الشاعر

لا ، فالملك تدلى ميتاً اذ أبصر ذاته

في مرآة صافية ذات مساء

هي عينا هذي المرأة

هل تدرون .. ؟

ماذا كان اسم الملك الراحل ؟

الموت !

هل تدرون

ماذا كانت القابه ؟

الموت الماشي .. الموت الغافي .. الموت المتحرك ..
الموت الأعظم .. الموت الافخم .. الموت الاكبر
كانت لمستة أو خطرته أو نظرتة معناها
الموت

لمسَ النهر فمات النهر

لمسَ القصر فمات القصر

لمسكم .. أنتم .. متم .. أنا أيضاً مت

سيدي القاضي .. انك ميت ..

وكذلك أنتَ .. وأنتَ .. وأنت

ولعلك أكثرنا إيغالاً في الموت

إذ أنك أكثرنا قريباً منه

لم يفلت من لمستة إلا هذه المرأه

لمستني فنهضت

لأترككم للموت

أترككم للموت

(تسدل الستار)

المنظر الثاني

« أمام الستارة المسدلة ، الكوخ
والنهر، والشاعر والملكة يجلسان،
الملكة تضحك سعيدة ».

الملكة

آه .. أسكت أرجوك

حتى أستجمع أنفاسي

كاد الضحك يفتتني

أنظر ، إني أهتز كأن شعاع الشمس يدغدغني
وكان الريحَ المجنونة تتغلغلُ تحت ثيابي
وتلامس عابثة عطفي
ما أغرب أسلوبك في الحكي

الشاعر

عفواً .. أقسم اني لا احكي الا ما كان
لا أخلق شيئاً من ذهني ، لكنني قد أنثر فوق
المشهدِ بعض الألوان
بل اني أحياناً أبصر ما تخفيه الاشياء الرواغة ،
في باطنها من إحساس ..
يجعلها تبدو في لون آخر
في رأيي مثلاً ان الأفق الازرق
ليس بأزرق دوماً
في رأيي أيضاً ان تراب النهر الأسمر
وليس بأسمر في كل الاحيان

الملكة

ما لونها يا شاعر

الشاعر

ذلك يعتمد على حالها النفسية

الملكة

حالتها النفسية؟!!

الشاعر

حين يكون الأفق سعيداً

يصبح وردياً

مثلك أنت الآن

الملكة

خاطرُ شاعرٍ

منذ متى تكتب شعراً؟

الشاعر

لا أدري يا مولاتي

الملكة

لست عجزاً حتى هذا الحد

الشاعر

حقاً .. لا أدري يا مولاتي

لا أدري منذ متى كانت لي هذي المشيه

منذ متى أصبح لي هذا الصوت

منذ متى كان بوجهي هذا الأنف

منذ متى أكتب شعراً

الملكة

« ضاحكة »

هل ذقتَ الحب كثيراً في صغرك ؟

الشاعر

لا .. يا مولاتي

بل ذقت العشق

الملكة

العشق !

الشاعر

يوماً ما كنت عشيقة للورده

كنت أحب تضرمها للنور ، تبرجها للعين ، ووقفتها
الممشوقة فوق الفصن

كنت أحب* سماحتها إذ تلمسها اطراف الكف

ترخصها اذ تكشف باطنها ، تستلقي في غمرة لذتها
حتى تتمزق عشقاً

بل كنت أحب نسيم العفن الواهن
المتناثر من جثتها المسحوقة

الملكة

من معشوقتك الآن ؟

الشاعر

بل معشوقاتي .. الكلمات
نلعبُ لعبتنا السرية في ضوء القمر الذابل
أو في نور المصباح الآفل

الملكة

ماذا بعد اللعب السري ؟

الشاعر

لا شيء سوى اني أمتلكها

لا ينتج شيء من لا شيء
أو لم تسأل نفسك أحياناً
ما الغاية من كلماتك ؟

الشاعر

لا شيء

الملكة

لا بد لكلماتك من غاية
من شيء تفعله كبقية ما خلق الانسان
أو ما خلق الله وأعطاه للانسان
الزهرة والريح
الحرية والسهم

القمة والسفح

آلات الموسيقى والموسيقى والأرقام وعنقود الكرم
وعقول الحكماء وسيقان الأشجار واصداف البحر ..
حتى الأحلام

الشاعر

هذا حق .. لكن ماذا تصنع كلماتي
هي أهون من ان تطمح للفعل
أهون من ان تغدو سيفاً او ترساً
كي تقتل او تحمي من يُقتل

الملكه

لا تبخس كلماتك ما تستأهله من قدر
فالكلمة قد تفعل

لا تدري ماذا فعلت في مطلع عمري كلمات تشبه
كلماتك

سمعت أذناي صبيًا حساساً ملتصع العينين
ينفخ في مزمار ويغني أني اجمل ما رأت العين
فغدوتُ جميلة

بعد سنين سمعت أذناي
من يتحدث أني عارية أتألق كالنهر الفضي
فخلعتُ ثيابي عند النهر
كي أتأمل حسني المتفجر
حتى سمعت أذناي
من يحكي أني اتدفق بالخير
إذ مسحُ مرآي

عن عيني من يتأملُ غصني المزهري
ما يثقله من اوصابِ العمر ...
هل تسعد بوجودي جنبك ؟

الشاعر

مولاتي ..

تتردد في ذهني الآن

بضعة أبيات من شعري

« ما أفقره من لا يجد من الكلمات لكي يتحدث
عن فرحته ..

حين يضم بعينه من هواء

الا ان يهتف اني فرحان

ما افقره من لا يجد من الكلمات لكي يتحدث عن حبه

حين تكون حبيبته جنبه

الا أن يهتف يا حيي »

الملكة

هل ألفت عينك اجواء النور المتألق

أتعود عشيقاً للوردة ، لا ميتة ، بل زاهية فوق
الغصن

الشاعر

مولاتي !

الملكة

هل تغلق باب الماضي ؟

الشاعر

عفواً يا مولاتي

هذا رجل يسقط من نافذة الماضي

الملكة

من هذا .. ؟

الشاعر

هذا الخياط

« يظهر الخياط متردداً ، ثم يقف أمام الملكة
والشاعر ويشير اليهما ضاحكاً محيياً »

الملكة

ماذا تبغي ؟

الخياط

« يشير اليهما أنه يريد أن ينضم اليهما »

الملكة

لِمَ لا يتكلم ؟

الشاعر

قطعَ الملكُ لسانه

في آخر يوم من أيام حياته
هو لا يتكلم .. لكن يسمع

أقدم .. ماذا تبغي

« الخياط »

« يكرر الإشارة السالفة »

الشاعر

اذهب عنا انك خرق من ثوب الماضي

الخياط

« يحاول أن يدافع عن نفسه ، ثم ما يلبث أن

يبكي بدون صوت »

الشاعر

لا أعرف ماذا ينبغي ؟

إصنع ما شئت

الخياط

بيتسم ويغمغم ، ثم يجلس مستحيًا بجانب

الشاعر والملكة ، وكأنه تابع لهما »

الشاعر

هو ينبغي أن يصحبنا
يهرب من ماضيه كما يهرب من ماضينا
لكن .. هو أسعدنا حظاً
لم يفقد الا حنجرتيه
لكن ما أتعسه .. من بعثت الأيام المنحدرة
سلة جسمه
من أصبح لا يسمع فوق وسادته دقة قلبه
بل دقة قلب الخوف
من فقد براءة كلماته
بينما عجزت يده عن حمل السيف

(ظلام)

المنظر الثالث

« يرتفع الستار عن القصر لنرى رجال الملك
وهم يهبون من نومهم ، الملك ما زال على سريرته »

القاضي

خيراً .. اللهم اجعله خيراً

الوزير

ماذا ؟

القاضي

لا شيء

الوزير

قل .. لا تتردد

القاضي

سمعت أذني شيئاً في الليل المعتم
وأظن الهاجس حلاً يتعثّر في الأرض المسحورة
ما بين اليقظة والنوم
أو صوتاً يتسلل من باطن نفسي
كي يهمس في رأسي

المؤرخ

ماذا سمعت أذنك في الليل ؟

القاضي

بضعة أصداء

الوزير

لم أك' أنوي أن أتكلم
لكني كنت أميز صوته
حقاً .. كانت روحي تتدلى في بئر النوم
لكني لا أخطيء أبداً في رنته أو نبراته

المؤرخ

ماذا كان يقول ؟

الوزير

أو لم تسمع شيئاً أنت الآخر ؟

المؤرخ

بضعة كلمات

لكني لا أدري هل سمعتها أذني في اليقظة

او سمعتها روعي في الحلم !؟

الوزير

ما هذه الكلمات ؟

انك ذاكرة الدولة ، اذ أنت مؤرخها الرسمي

المؤرخ

كانت كلمات قيلت بتأن مكتوم

وكان القائل ينزعها حرفاً حرفاً من أسنانه

القاضي

ماذا كانت ؟

المؤرخ

كان يقول

أبني الملكة جنبي

الوزير

هذا ما سمعته أذني

القاضي

تلك هي الكلمات

هو ينبغي الملكة كي ترقد جنبه

الوزير

حتمٌ عندئذ أن تأتي بالملكة

المؤرخ

نُرقدها جنب الملك الميت

القاضي

ميتة أم حية ؟

المؤرخ

ميتة أو حية ؟

الوزير

لا أدري ، فلنسأله .. قد يتكلم
فلنصعد لسؤاله

« ويصعد الثلاثة متوجهين الى الملك ، ويتقدم
الوزير ، بينما يتمهل الجلاد وسط السلم »

الوزير

ضُبِّحت بخير يا مولانا الأعظم
ماذا تبغي ؟

الصوت

« كأنه ينبعث من مكبر صوت »

أبغني الملكة جنبي ..

الوزير

إسمح لي يا مولانا أن أسأل
ميتة أم حية ؟

الصوت

أبغني الملكة جنبي

الوزير

هل تسعد نفسك إن أغفت جنبك
ميتة أم حية ؟

الصوت

أبغني الملكة جنبي

الوزير

هل يخرج بعدئذ من جسم جلالكم
طير الموت الأسود ؟

الصوت

أبني الملكة جنبي

الوزير

« مخاطباً زملاؤه »

من يذهب لاستحضار الملكة ؟

القاضي

معها هذا المأفون الشاعر

المؤرخ

هو اهون من ان تأبه له

لن يبصر سيفاً حتى يعدو ، لا يسبقه إلا ظله
من يذهب ؟

القاضي

مَنْ غير الجلاد ؟

الوزير

يا جلاد

هل سمعت أذنك صوتَ الملك الميت
يبدي رغبته الملكية في قرب الملكه ؟

الجلاد

لم أسمع شيئاً

الوزير

نحن سمعنا

اذهب ... :عد بالملكة

الجلاد

اين اجدها الآن ؟

المؤرخ

هي لا بد تولت ذاهبة للكوخ المهجور
حيث اقامت حيناً في حضن النهر

القاضي

ذهبت كي تحيا في ماضيها الغابر

الجلاد

اتريدون الملكة ميتة ام حية ؟

الوزير

حية ...

الجلاد

فدعوا لي الشاعر

الوزير

انك تدري ما تفعل به

الجلاد

هل يصحبي أحد منكم؟

الوزير

قد نلحق بك بعد قليل

الجلاد

ها انذا ذاهب

رغماً عن عقلي ، فأنا لم اسمع شيئاً ... لم يدخل
شيء أذني

لا يغريني ان آتي بالملكة

لا ادري هل ينفع هذا في بعث الملك النائم ام لا ينفع
لكن قد يغريني ان اتسلى بالعبث بأضلاع الشاعر
فأنا منذ زمان اكره هذا المأفون الماكر
في هيئته شيء ... لا يعجبني

(ستار)

المنظر الرابع

« الملكة والخياط يجلسان مبتهجين ،
والشاعر على مقربة منهما يمشي في بطن
ويتلكأ في بعض الأحيان »

الملكة

« للخياط »

يهوى من عينيك الخائفتين الصمت
أكثر ثروة من كلماتك

فيك طباعُ الخادم

إذ يتمرد عن خدمة سيده يسعى كي يخدم خصمه
انك تسمع .. لكن لا تتكلم
فأنا اذ أتحدث لك

فكأنني أتحدث للجزء الخائف من نفسي

قل لي : هل يعطيني الطفل ؟

هل أدركَ أن الحب هو الشوق الى صنع المستقبل ؟
لا الرغبة في تسيان الماضي

الخياط

« يوميء برأسه موافقاً »

الملكة

هل عاد الى نفسه ؟

هل سقطت من عينيه أشباحُ سنين الموت ؟

الخياط

« يوميء برأسه موافقاً »

الملكة

فلأتجمل له

ولأنثر شعري المحلول على صفحة وجهي
ولأدمي شفتي بأسناني حتى تنعقد على كرزها الرغبة

الخياط

« وحده ، كأنما يتعبد للشمس »

يا سيدة المرج الغيمي الأزرق
لو انكسر كشعاعك حين يمس الأرض
لو أهوى ميتاً ، لو أتمزق
لا تتحمل نفسي وطأة هذه اللحظة
توشك نفسي أن تتفرق كالأشتات

أغنى لحظات حياتي ، أحفلها بالرغبة .. والعجز

بالفرحة .. والخوف

بالذكرى .. والنسيان

بالشوق .. وبالإشفاق

أعجز أن أحيأ في الحب

حين تفاجئني عيناها الراغبان الطيبتان

أتراني أصبحت رماداً ، أم ما زال هناك بصيص

من نيران

فلأكتب حي في كلمات

آه .. لا أقدر أن أكتب شيئاً ، تتزاحم في سمعي
الاصوات

خالعة ثوب الكلمات كما يخلع ظل أعضاءه

والصور المنهالة لا تتمهل حتى تتلمسها عيني المندهشة

لا أدري كيف يكون الانسان فقيراً في التعبير

الى حد الإملاق

حين يكون غنياً بالإحساس الى حد الرعشه
فلأتحذث في مزماري
« يعزف ، بينما يقدم الجلاد من أقصى المسرح »

الجلاد

أنت هنا يا هذا المأفون ، تنقّ نقيق الصرصور
الأجرب

خذ .. هذا جبل .. أوثق نفسك حتى لا تهرب

واصبر حتى أفرغ من بعض شئوني

عندئذ أذبحك بهذا السيف المهلك

ان لم تتبدد خوفاً قبل رجوعي لك

« للخياط »

أنت هنا .. أيضاً

اهرب وامض يجلدك

أنا لا احمل لك حقداً ، لكن شكلك لا ينسجم لعيني

في هذا الموكب

مولاتي !

الملك يريدك

الملكة

الميت لا ينبغي الا الاكفان

لكن تبغيه الديدان

كي تصنع مآدبة من جسده

الجلاد

مولاتي

همس الملك لحاشيته ،

في ظلمات الليل ، وهم كالأعمدة المنصوبة حول فراشه

ان مشيئته هي ان ترقد مولاتي جنبه

جنب الموت !

الخياط

« يتقدم مستعطفاً الجلال ، وكأنه
يذكره بصداقة قديمة »

الجلاد

« يركل الخياط »

اذهب ، ما شأنك في هذا يا هزأ

احذر .. سيفي لم يرو دماً من أزمان

يشكولي في كل مساء ظمأه

وأنا لا اصبر عن شكواه ، اذ هو خلتي وصديقي
وأخي التوأم

حقاً .. هو لا يشرب الا أفخر انواع الدم

لكن لا بأس بأن أنهله قطرات من دمك المائع

« يستل بسيفه ، فيهرب الخياط

باكياً بدون صوت »

صبراً يا مولاتي

صبراً حتى افرغ من هذا الضائع

« يستدير للشاعر »

هل أحكت وثاقلك ؟

متعالٍ دوماً حتى في موتك

صبراً يا مولاتي

سأداعبه بالسيف قليلاً

وسأبدأ بمقدم وجهه

اذ لا تعجبني نظرة عينيه

« يقترب منه ، فيعد الشاعر مزماره ويطعن

به الجلاذ في عينيه ، الجلاذ يصرخ ويتراجع ،

وتدمى عيناه . يغطيها بإحدى يديه
ويضرب بسيفه على غير هدى «

الجلاد

آه... غافلني الكلبُ الشارد . . سأمزقك بأسناني
لن يطفىء غلي ان احطم رأسك او اضلاعك
لا تتقهقر عن حد السيف
أسمعني صوتك حتى يخرج سيفي أمعاءك
او يدهس أعضائك

الملكة

« مقتربة من الشاعر رافعة يده في يدها »

أنت صرعت الجلاد

وصرعت الخوف

عزف الزمار نشيد الدم

بينما أصبح سيف الجلاد الغاشم

أعمى لا يجد طريقه .. أقدم

خذ منه السيف

الجلاد

« يسمع صوت الملكة وأنفاس الشاعر، فيتجه

إليها بسيفه، ويجرح الشاعر في ذراعه »

الملكة

« مقعية في الأرض تحت قدمي الشاعر »

قطرات من دمك على وجهي .. مرحى بالجرح المتبسم

لا تفقد أقدامك .. جالد .. أقدم

سال دم .. بدم .. دمع دمك الزاكي يعطي للحظة

معناها الباهر

في ظلمات اللامعنى السوداء

دعه يتقطر فوق الارض .. التاريخ .. الشاهد

أنظر

تتجاوز دائرتان من الدم فوق الترب الجامد

نزفٌ مسمومٌ من دم جلادٍ مجنون بالدم

ونثار نورانيٌ من دم شاعر

ما اغرب ما التقيا ، هذا يكتبُ في سفر التاريخ الخالد

صفحته السوداء ، وهذا يكتب صفحته البيضاء

« يداور الشاعر الجلاد حتى ينزع منه السيف

ثم يثبت به يده ويندفع اليه الجلاد ، فيموت

بسيفه ، ويتهاوى الشاعر جريحاً بين يدي

الملكة »

الملكة

دعني ألس جرحك .. ما اجمل هذا الجرح الوضاء

الفجر الغسقي ، عيون النرجس ، عبّاد الشمس ، دماء

العدراء

الحكمة والمعنى ، الكأس الضائعة الفضيّة

دعني أغمس فيها شفتي لكي ترتدّ اليّ الروح ،
ولا تقنى أو تنفد

هذا الدم .. ما أزكاه .. عطر الجسد الوحشي المسجون
دعني أتشممه . دعني أملأ رثتي بهذا النفع المكنون

هذا الدم .. ما أقم حمرة .. فلا تزين به
ما أجمله كخضاب في مفرق شعري المرسل
ما أبهّاه وشمًا فوق جبينني المثقل

ما أجمله حمرة

في مبسم شفتي الذابلتين

يكفيني .. قد شبت روحني ..

قد شبت عينايني

من أجلي قد سال دمك

ما أغرب قسوة قلبي

فلتحفظ لي هذا الدم .. كي يرعى أيامي .. لينور
فرحي

سأطيب لك جرحك .. بل جرحي
يا للهب الطالع من شفتيك
رغم الوجه المبتل المنهك
« تقبله »

الشاعر

مولاتي !

الملكة

بل قل .. جي

الشاعر

.. جي

اشعر أني يجري في اوردتي الثلج المتفتت

حتى يتقطر من اطرافي في بطء
او يستل سخونة جسمي الخائر

الملكة

حي ينعقد ككرمه
فاعصره يتصبب لك منه الخمر
« يتقاربان »

هل انت بخير ؟

الشاعر

اوشك ان اغدو احسن حالاً
من لحظات كنتُ أريد الموت
لكني الآن ..

اتمنى ان احيا من اجلك

معجزة النهر

ما اجلَ ان تأتيني روح الكون هنا ، تنفخ في السر

امتلىء بروح الكون كما تمتلىء الثمرة بالشهد

حتى ان حان الموعد

جئتُ الى جذع الشجرة

وهزرتُ اليّ الاغصان المخضرة

عندئذ ..

لن احتكم واياهم للدم

سأشير اليه .. ليتكلم

الشاعر

حي .. ما اصدق حلمك بالطفل

وكأنك كنتِ ترين المستقبل

هل دار بخلدك يوماً ما
ان يعطيك الطفل الشاعر

الملكة

يعطيني طفلي من يعرف كيف يقاتل بالمزمار
ويغني بالسيف

الشاعر

اوحشني مزماري
ابغي ان اتنفس فيه حي لك
شوقي أن أغفو في خضرة أغصانك
في فتحته قطرات من دم
فلأمسحها عنه
آه .. هذا المزمار الفارس

الملكة

دعني امسحه في صدري

حتى يرجع لطبيعته السمج

هذا المزمار العاشق

« يغني للملكة ، بينما تميل الملكة عليه ،
يسمع الحياط الذي كان مختفياً في مكان ما
لحن المزمار فيعود متردداً خجلان ، فإذا
رأى الملكة والشاعر متعانقين ، جلس قريباً
منها بحيث لا يريانه ، وبينما هو يجلس ،
تأخذ الملكة بيد الشاعر ، ويمضي مستنداً
عليها الى داخل الكوخ »

« يضاء النور »

الفصل الثالث

« الستار مسدل ، تخرج النساء الثلاثة من ورائه »

المرأة الأولى

سيداتي .. سادتي
قال لنا مدير المسرح نقلاً عن المخرج نقلاً عن
المؤلف ، انه احتار حيرة شديدة ، حين وصل
الى هذا الموضع من مسرحيته ، فان علماء
التأليف المسرحي ، يقولون انه لا بد بعد
الذروة او « الكليماكس » من نهاية سارة أو
حزينة أو « انتس كليماكس » .

المرأة الثانية

وكانت امام المؤلف ثلاثة حلول لهذه الذروة التي تتمثل في ان الحاشية منتظرة لعودة الجلاد، بعد ان أنبأنا بأنها قد تلحق به ، وان الملكة قد تحقق وعد الاقدار لها بأن تحمل بذرة المستقبل وان الشاعر اصبح حبيباً وفارساً ، واخيراً ان ان الميت يطلب أو يقال انه يطلب ان تغفو الملكة بجانبه حتى يستطيع ان يتغلب على موته ، ويطرده طير الاسود من قلبه وفمه .

المرأة الثالثة

والحلول الثلاثة التي توقف عندها المؤلف هي الحلول الثلاثة المختلفة لكل مشكلة ... حل الشكوى الى الاقدار ، وحل الانتظار ، وحل التصدي للموقف بكل شدته وتعقده .

المرأة الاولى

ولما كان المؤلف حائراً في أي الحلول تفضلون
فقد آثر ان يعرض عليكم الحلول الثلاثة، ولكنه
تعهد لنا ان لا نعرض غداً الا الحل الذي يرضيكم
او يرضي مزاج الاغلبية منكم ، فنحن كما قال
المؤلف لا نريد ان نعلمكم ، ولكننا نريد ان نتعلم
منكم .

المرأة الثانية

ونبدأ الآن بتقديم الحل الاول.. حل الشكوى
الى الاقدار ومناشدتها ان تحل المشكلة ، وقبل
ان نعرض هذا الحل نعهد له بحكاية بعض
الاحداث .

المرأة الثالثة

لقد استبطأت الحاشية الجلاد ، فأتت في عديد
من اعوانها الى ممكن الشاعر والملكة ، واستطاعوا

ان يأخذا الملكة معهم ، حيث مددوها حية
يجنب الملك الميت الذي كانت تنصاعد من
جسمه رائحة العفن ، وظلوا ينتظرون أن
يهب الملك من نومه ، ولكن انتظارهم ذهب
عبثاً ، فاستقر رأيهم في النهاية أن يرسلوا الملك
والملكة الى العالم السفلي .

المرأة الأولى

أما الشاعر فلقد جن جنونه ، ومضى ليناشد
قضاة محكمة الأقدار في العالم السفلي ان يعيدوا
اليه حبيبته ، فانطلق في طريقه الطويل المخوفة
ليمثل أمام القضاة .
هذا هو الشاعر .. فلنفسح له الطريق ..

الشاعر

سندتي .. كنزي .. ذخري

جنّتي العطرة ، خيمتي الفضية ، ليلتي الرطب ،
سمائي المجلوه

كيف أذوق صفاء الراحة ، او اجد سلام القلب

ما دمت هناك بعيداً عن عيني

ها أنذا أبسطُ كفي ،

لا تتشابك في كفك ، أو تلمس اناملك الحلوه

ها أنذا اشرعُ عيني ، لا تأوى في مرفأ عينيك

يبكي في سمعي نهر غنينا في واديه معاً

كوخُ عشنا بين جناحيه معاً

من يرشدني !

أين طريقُ قضاة الأقدار

في محكة الكون السفلي

حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها في الأفق الفضي

صوت المرأة الأولى

سرّ حتى تلقى جبل الشمس الممتد الجنبات

بين ذراعيه يُقعي كهف الظلمات
حيث تنام الشمس إذا أنهت رحلتها اليومية
في بوابته تقف امرأتان
تنتظران
اسأل وتقدم
لكن .. لا يمشي أحد في هذا الوادي الساكن ،
يحمل سيفاً أو رمحاً أو سهماً
فألق بسيفك
هذا وادي الأمن
« الشاعر يلقي سيفه »
فلتمض الآن ..

الشاعر

ها أنذا يتخلع قلبي من تحت بنائي المتهالك
تصفر انفاسي في صدري المرهق كالقوقعة المفتوحة

أتوسل لك يا حب بقلب كلينا
أنا وامرأة مجروحه
أن ترعانا
هذي .. البوابه

المرأة الثانية

ماذا تبغي في هذي الارض السحريه ؟
يا هذا الشبح المتهدم

المرأة الثالثة

لا بأس بصفحة وجهه
رغم الإرهاق البادي في عينيه

المرأة الثانية

يفدو أحلى حين أمدده في فرشيء الظلامي
بعد طعام دافئ

وشراب مُسكر
يتمدد دمه عندئذ مرتاحاً في أوردته
ملء يمنه
هذا كوخى ملتف بالشجر الاخضر
« تعابثه .. »

المرأة الثالثة

بل ملء يسره
هذا كوخى في حائطه يتسلق بعض الزهر
انت امير الكوخ الليله ..
فأقم حتى تسمع ديكَ الفجر

الشاعر

يا هاتان السيدتان الطيبتان
أهبكما في ذاكرتي أكرم ركن

لو أرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار

المرأة الثانية

قلبك فاتر !

إذ لا تستمع لأشواق امرأتين تحبانك

الشاعر

هل يرشدني فضلكما لطريق قضاة الأقدار ؟

المرأة الثالثة

ماذا تبغي عند قضاة الإقدار ؟

الشاعر

من يهواها قلبي

أبني أن أطلب عندهم العدل

ليعيدوا لي امرأتي

المرأة الثانية

هل سلبوك امرأتك ؟
في احدى العايهم العابثة بأقدار الكون

الشاعر

حقاً يا سيدتي

المرأة الثالثة

هل هي حلوه

الشاعر

ينتسبُ الحسنُ اليها لا تنسب للحسن

المرأة الثانية

هل هي أحلى مني ؟

المرأة الثالثة

أو مني ؟

الشاعر

سيدتي الطيبتين !!

المرأة الثانية

لا تقدرُ أن تنساها

دعنا نمزج لك كأساً من نهر النسيان

بنشار من مسك الرغبة

عندئذ قد تتوجهُ قافلة رغباتك نحو الكوخين
السريين

حيثُ تنام وتشرب ، لا تأبه

أو ترجع عن قصدك كي تتوجه للكون العلويّ

فلكم عاد كثير من أمثالك

الشاعر

لا .. سيدتي الطيبتين

الغالية' هناك ، قد استبقت قلبي

أخشى أن أبطئ عنها ..

أبغي أن أرجع معها للنهر الليله

المرأة الثانية

افتحن البوابة يا جَنِيَّاتِ الجبل السحري

اذهب .. مصحوباً بأحر الدعوات

المرأة الثالثة

« مجهشة بالبكاء »

بأحر الدعوات .. بأحر الدعوات

يتأثر قلبي بالإخلاص إلى أن أوشك أن أبكي

الشاعر

ما أكثف هندي الظلمات الجهمه

ظلمات تهوي قطعاً متلاحقة كسقاء سائلة سوداء

لو تنحسرُ الظلمات قليلاً
فأنا أنقل قدمي ، لا أبصر موضعها
وكان هواء مكتوماً ينقل خطوتها العرجاء
من شبر إلى شبر آخر
آه .. لاحت بعض الأضواء
ما هذا .. لافتة فوق القصر الموحش
محكمة الاقدار !!

« ترتفع الستار عن قاعة العرش ، وقد
تحولت إلى محكمة ، في الطابق العلوي
يجلس القضاة الثلاثة ، وهم الوزير والمؤرخ
والقاضي ، وقد أداروا وجوههم
للجمهور ، بينما يقف الملك والملكة
متنابذين في الركن الأيسر ، والمنادي
في أحد الأركان .. حين يدخل الشاعر
يصيح المنادي » ..

المنادي

محكمه .. كمه .. كمه ..

الوزير

« للشاعر »

أفصح عن شكواك

الشاعر

يا سادتي قضاة الاقدار

يا أهل الحكمة والعدل

الوزير

« لصاحبيه مزهواً »

يعرف من نحن ..

القاضي

هل يجهلنا أحد من أهل الارض

وخيوط مصائرهم تتأرجح في أيدينا ؟

المؤرخ

لا أدري لِمَ يُلقون خيوط مصائرهم في أيدينا
بدلاً من أن يستبقوها في أيديهم ؟

الوزير

كي نحيا في هذا الإزعاج الدائم ..
أين الخصم ؟

الشاعر

هذا ..

الوزير

هل هو مَلِكك ؟

الشاعر

« موافقاً برأسه »

الوزير

ما عملك ؟

الشاعر

شاعر

الوزير

هل أبطأ عنك المنحه

أم حجب علاوتك السنويه ؟

الشاعر

أخذ امرأتي

الوزير

ما رأيك يا سيد (عفواً مع حفظ الالقاب)

فالكمل سواء في شرع قضاة الاقدار

الملك المتمكن .. والصعلوك .. الصعلوك ..

القاضي

« مكمل »

التمسكن

الوزير

نعم .. والصعلوك التمسكن

الملك

هي ملكي

فأنا استحوذت عليها بالسيف

الشاعر

لم تك ' ملكاً له

بل كانت في أسره

ما يصبح ملكاً لك

هو ما تعطيه من نفسك ، لا ما تسلبه نفسه
هو زرع ينمو في ظلك لا يصفر ولا يذبل
هو ذهب يتشكل بين يديك
لا ذهب تكنزه خلف جدار
هو نبع تشكف عنه حق يتبسم مأوه
لا نبع تطمره بالاحجار

الوزير

كلمات لا بأس بها ..

الملك

لا .. يا قاضي الاقدار
لا يخدعك الشاعر بمحار اللفظ الثرثار
الفارغ من معناه الواضح

الوزير

حقاً .. لا يخدعنا الشاعر بمحار اللفظ الواضح

الفارغ من معناه الثرثار

الملك

استحوذت عليها بالسيف البتار

وحرصت عليها حرص البحر على لؤلؤه ،

إذ يخزنه في باطن نفسه

لم ترها عين منذ وضعت عليها كفي الحانيتين

كنت أخاف عليها أن يزعج هدأة نفسيتها ..

ما قد تبصره من عبث الأزمان

حوطت عليها بالظل الداكن

حتى لا يذبل وهج الشمس المحرق

ما تحمله من زهر متألق

الشاعر

ماذا أعطيت لها ؟ !

عاشت كالتمثال البارد في باب مدينة أشباح

الملك

أعطيت لها ما لا يقدر أن يعطيه إلاي
استقرار الذهن المرتاح
وصفاء القلب الخالي مما يحزن أو يفرح

الشاعر

ما تذكره يدعى باسم آخر
يدعى بالموت
لكني أعطيتُ الحب
أعطيتُ المستقبل
كانت تنتظر عطائي كالأرض القلقة
إذ تنتظر خطاب الريح الحامل للأخبار السارة
أخبار الخصب

الملك

لا تهفو في الحق .. قضاة الأقدار

فهي امرأتى بالسيف وبالماضي
فوق ملائها يسقط ظلي

الشاعر

لا .. أقضاة الاقدار
فهي امرأتى بالحب وبالمستقبل
في باطنها يتخلق طفلي

الوزير

والآن ..
هاكم ما قرر عليه قرار قضاة الاقدار
قررنا أن يتقاسم هذان الرجلان
(عفواً .. مع حفظ الألقاب)
هذي المرأة
هذا الرجل تملكها بالسيف
فله الرأس ، وما تحت الرأس إلى قرب الحِصر

هذا الرجل استودعها طفلاً
قوله ما تحت الخصر الى إخص قدميها
انتهت الجلسة !
يا جلاد .. نفذ ما قضت المحكمة به الآن

الشاعر

« صارخاً »

بش قضائكم الظالم
ما أخيب ما ضيعت من الجهد
أين السيف ؟

الجلاد

« يتقدم منه حاملاً سيفه ومهدداً »

الوزير

نفذ .. يا جلاد

مهلا يا قضاة الاقدار
إن يك هذا هو حكم المبرم
تمزيق الجسد وسفح الدم
فأنا أتركها له !
فأنا أتركها له !

« ستار تقف أمامه النساء الثلاث »

المرأة الاولى

هذا أيها السيدات والسيادة هو الحل الاول ..
الاحتكام إلى قضاة الاقدار ..

المرأة الثانية

لقد قضوا بتمزيق جسد المرأة ، وتفريقه كأنه
ورقتا لعب بين الموت والحياة .. بين الملك والشاعر

المرأة الثالثة

ولعل هذا الحل هو ما يسمونه في الايام الحديثة
بالتسوية بين الاطراف المتنازعة ، أو المصالحة
بين الاتجاهات المتباينة ، أو بالتعبير العامي
« قسمة البلد بلدين » .

المرأة الاولى

وهو حل يخسر فيه عادة صاحب الحق ، وما
قصة سليمان واحتكام المرأتين ، الأم الحقيقية
والأم المدعية ، ببعدة عن أذهاننا وقد سمعها
كثير منا من جداتهم وأمهاتهم ، أما الذين لم
يسمعوها لنقص في المعلومات الفولكلورية في
عائلاتهم ، أو لأنهم ينحدرون من أسرة كريمة
لا تعرف هذا التراث الشعبي ، فلا بد انهم
— كمثقفين — قرأوها في مسرحية بريخت المشهورة
دائرة الطباشير القوقازية . .

المرأة الثانية

لقد قضى سليمان أن تشد المرأتان الطفل ، كل
من طرف ، فتنازلت عنه الأم الحقيقية لأنها لا
تتصور أن يتعرض جسد طفلها الرقيق لهذا
العنف الممزق .

المرأة الثالثة

وحينما تنازلت عرف سليمان أنها هي الأم الحقيقية ،
ولكن أين لنا بحكمة سليمان .. الذي كان اسمه
سليمان الحكيم .

المرأة الاولى

والآن لنقدم لكم الحل الثاني .. الانتظار

المرأة الثانية

لقد انتظر الجميع .. انتظرت الحاشية حتى
يعود الجلاد، عاماً .. عامين .. عشرة أعوام ..
عشرين .. وما زالت تنتظر حتى ترفع الستار .
وانتظروا الشاعر والملكة حتى يولد الطفل ، ثم
انتظر حتى يكبر ، ثم انتظروا حتى يعلم
الحكمة والشعر ، مع قليل من اللعب بالسيف ،
وحين أتم عشرين عاماً عادا به إلى القصر .
والآن ترفع الستار

« يرفع الستار ، القصر كثيب خافت ،
ينعق البوم في جوانبه وتعيش العناكب
في أركانه ، الحاشية ما زالوا يجلسون
على درجات الدرج ، وقد طالت لحام

حتى مست الأرض »

الشاعر

يا أنتم .. يا نوام

الوزير

من أنتم ؟

الشاب

هل هذا هو قصري الموعود ؟
بيتٌ خرب تنعقُ فيه البوم ويرعى الدود
ما أتعسَ هذه الرائحة الملعونه
رائحة الموتِ المخزون

الملكة

حقٌ يا ولدي .. هذا هو قصرك

الوزير

« وهو ينظر بصعوبة ، ويتذكر بمشقة بالغة »

هذا .. الشاعر .. هذي الملكة لو صدقت عيني

لكن من هذا الشاب ؟ وأين الجلاب ؟

الشاعر

إن تكن الأسماك أساغت طعمه

فهو الآن حبيس في بطن الحوت الابدي النهم

أما إن كانت قد لفظته للأرض

فأساغت جثته المهترئة

فهو الآن بلا شك قطعة قرميد صدئة

أو غصن في إحدى الاشجار السامة

الوزير

« متثائباً »

كنا ننتظره
لكن النوم عنيدٌ لا يرحم
وخصوصاً في هذا السن المتأخر
أرسلناه كي يأتي بالملكة

القاضي

ها هي ذي جاءت بإرادتها الحرة
لا يعنينا شأن الجلاد
فلتصعد هي كي ترقد جنبه
حتى يخرج منه طير الموت الاسود

الشاعر

حسبك يا مجنون
صار الملك تراباً من أزمان
اكشف عنه .. تجد الطحلب ينمو فوق فراشه
إصعد ، واكشف عنه .. !

القاضي

« يصعد متهاكاً لينظر إلى الملك ثم يعود »
حقاً .. فقد اهترأ الثوب
صار الملك تراباً ينبت فيه بعض العشب
يظهر انا نحنا زمناً
من هذا ؟

الشاعر

هذا صاحب هذا القصر
هذا .. المستقبل

المؤرخ

هل هذا اسمه
دعني أكتب هذا في أوراق
يا للعجز الملعون

لا أبصر هل هذي الورقة خالية أم مكتوبة

الشاعر

هذا ابن الملكة

ابن الأعوام العشرين

هذا ذو حق جاء ليأخذ حقه

فليجلس في عرشه

الوزير

فليأخذ ما شاء

وليجلس حيث يريد

إنا نبغي أن نُخلد للنوم

الملكة

يا ولدي . إعتقد تاجك فوق جبينك

وتربع في عرشك

« يحاول الشاب أن يضع التاج على رأسه ،
فيتفتت قطعاً . يجلس على كرسي العرش ،
فينهار به ، يحاول أن يحركه ، فتتهتز
جدران الغرفة وتسقط أستارها .. يخوض
في العناكب »

ما هذا ؟ قصرٌ ملعون لعنته جنيات الموت العطشى ،
للتخريب وللهدم
لا أبصرُ حولي إلا ما هو منهار ساقط
أو مهدوم متحطم
علل كامنة في التاج ، وفي خشب العرش ،
وفي جدران القاعة ..
في الأستار وفي درجات السلم
في شعر لحى هذه الأشباح المرتاعه
أهي السوس أم الموت أم اللعنه

ما أفعل ؟

ماذا ألتقى من جائزة بعد الحلم ربيعاً إثر ربيع ؟

بتخوم المستقبل .. ؟

بل من أين بداية عهدي

من أية بداية ترميم الملك المتهم

ابدأ من هذا الركن المعتم

أم من هذا الركن المتهدم .. ؟

سأزيل بقايا الماضي وأعيد بناء القصر

الوزير

لن نقدر يا ولدي .. لن نقدر

إنا محبوسون بهذي الغرفة

فقد احتل أمير البر الغربي

بأقي غرف القصر

« ستار ، تقف أمامه النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثاني - سيداتي سادتي .. ولا
ندري هل أعجبكم - درامياً بالطبع - أم لا ،
فنحن نحكي لكم حكاية وهمية كما ترون ، ولكننا
سنعرض عليكم الحل الثالث كما وعدناكم ، وفي
إمكانكم عندئذ ان تقارنوا بين الحلول المختلفة .

المرأة الثانية

وكما وعدناكم أيضاً فإن الحل الذي تختارونه الليلة
هو الذي سنقدمه وحده غداً ، بعد أن يطمه
المؤلف أو يرتجل الممثلون بعض العبارات لكي
نملأ به كل وقت الفصل الثالث .

المرأة الثالثة

والحل الثالث يبدأ بعد أن يغفو الشاعر مع

الملكة في كوخها ، ثم يها في الصباح للاقاة
المستقبل مبتسمين سعيدين بليلتها ، منطلقين إلى
معركتها . أما الخياط ، فلا بد أن يكون
وراءهما في مكان ما لنقف بعيداً لنرى ما
يحدث .

« الشاعر والملكة يخرجان من الكوخ .
سيف الجلاد مستند الى جدار الكوخ »

الملكة

هل هذا سيف الجلاد ؟

الشاعر

أجل

دلّيت حمائله من كتفه

وعقدت بها مقبض سيفه
نحى أثقله في الصبح

الملكة

أين الكتف الجرداء ؟

الشاعر

ألقيت بها في ماء النهر ؟
مع باقي الأشلاء

الملكة

هل غادرت فراشك في الليل ؟

الشاعر

حين رأيتك قد أغفيت سعيدة

تتمطين كما يتمطي النبع الرّيان
قتُ قليلاً ، ثم رجعت

الملكة

دعني ألبسك السيف

الشاعر

« راكعاً »

لأكن فارسك الشاعر

الملكة

لتكن شاعري الفارس

دعني أتلقى منك العهد

أن تخلص لي الود

أن تعطيني قلبك وذراعيك

الشاعر

أقسم

الملكة

هل 'تقسم أن تعطيني كلماتك
تغنى لي حتى يتمايل عطفائي من الخلاء
عندئذ يساقط مني ثمرٌ يشبع جوع البسطاء

الشاعر

أقسم

الملكة

هل 'تقسم أن تصحبني في رحلتي مع الشمس
الذهبية

وُسراي مع الأقمار الدوارة كل مساء

لا تتركني أبداً أمشي وحدي أو أحلم وحدي

الشاعر

أقسم

الملكه

انهض يا شاعري الفارس

الشاعر

هيا نمضي .. هل دبّرت الامر ؟

الملكه

أتركك لك هذا التدبير

الشاعر

بل أتركه للسيف

« يمضيان في طريق القصر ، حتى يقفا أمام
الستار ، فينفتح عن قاعة العرش ، يدخلان
يصيح المنادي »

المنادي

الملكة .. كه .. كه .. معها الشاعر .. عر .. عر

« يهب الوزير والقاضي والمؤرخ وقوفاً »

الوزير

أين الجلاذ ؟

هل أقنع مولاتي أن تأتي راضية مرضيه
كي تغفى جنب جلالته طوعاً لإرادته المملكيه
حقاً .. ما أنبل قلبك يا مولاتي

الملكة

بل ما أغبى عقلك أنت

الجلاد الآن

« للشاعر »

أكمل

الشاعر

إن كان النهر قد اختزنه

فهو الآن وبالذات

يبحثُ عن جوهرة ضاعت من إحدى جدّاته

في معدة إحدى السمكات

المؤرخ

هل تعني أن الجلاد . غرق

الشاعر

بل مات قتيلًا

واستخلفني سيفه
أعني . إنا اسلمناه إلى حتفه
« يستل السيف ، ويرفعه في وجوههم »

القاضي

ماذا تبغي ؟
أغمد هذا السيف الباتر
نحن نطيعك فيما تأمر

الشاعر

أنا لا أبغي شيئاً
لكن مولاتي قد تبغي بعض الأشياء

القاضي

مولاتي ..

ماذا تبغين ؟

الملكة

أبغى ملكي .. أبغى هذا القصر

الوزير

لك

الملكة

لي .. ولما أحمله من مستقبل

الوزير

مستقبل !

الملكة

الطفل

الوزير

طفل الملكِ الراقِد

الملك

بل طفل النهر الخالد

المورخ

مَنْ ؟

الملك

طفل الجرح المفتوح

ككتاب قدسي

والسيفِ الناطف كالوحي

القاضي

لا أبصر طفلاً يا مولاتي

الملكه

لا بد سيأتي

المستقبل لا يخلف وعده

أصدق وعد هو وعد يضربه بطن الأم

المورخ

ليكن الملك دعماك اليه

الشاعر

بل هو يدعوكم أنتم

القاضي

بل سمعته أذني يدعو الملكه

الشاعر

إنك كاذب

لا يدعو الموت اليه سوى الموتى

هيا فليحمل كل منكم طرفاً من جثة ملككم
الميت

وامضوا به

ثم ضعوه في مقبرته

وأقيموا معه حتى يأنس خاطره بالموت

امضوا .. امضوا .. أو يفرغ فيكم هذا الغاضب
غضبه

« يدفعهم بالسيف ، فيهرعون ، ثم يتجه

إلى المنادي »

أنت اذهب معهم ، لتنادي حين يجيء قمامة موتى
التاريخ

لزيارة سيدكم في حفرة الرطبه

إذهب .. إذهب

« يقف الملكة والشاعر متشابكي الأيدي ،
فبصران الخياط يدخل خجلاً .. تناديه
الملكة »

الملكة

أنت .. تقدم
ستكون نديي وسميري
أعرف أنك لا تتكلم
يكفي أن أسمع مذبحه كلامك في حلقك
يكفي أن أسمع صوتك
يكفي أن أسأل نفسي أحياناً : أين لسانك
عندئذ يمثل في وجداني تاريخ الماضي كله

الشاعر

مولاتي .. من حاشيتك ؟

حاشيتي الناس جميعاً

افتح بابي للمرضى والفقراء

والعشاق وطوّافي الطرقات وأهل الحرفه والأجراء

سنعيش جميعاً في هذا القصر الموحش بالصمت
الميت

حتى نغلاّه بضجيج أمور البشر الأحياء

نتقاسم شقوتنا في أيام الشقوة كالجزية

وسعادتنا في أيام الفرحة كالكنز اللأ

الشاعر

مولاتي !

ما أكرم قلبك

الملكة

.. هل ستظل معي ؟

الشاعر

في جنبك يا حي ..

الملكة

« بتحفظ »

إني الآن الملكة

لكن تبقى ذكراك بقلبي

الشاعر

« في عبادة وهو راكم »

مولاتي .. مولاتي

ما أروعك منورة في قصرك

وأنا تابعتك الممثل لأمرك

الملكة

بل تابعي الفاني في حيي
الناسج لي أحلام المستقبل
المتغني بالصبح الأجل
الصبح الاجمل

« تهبط الستار ، وتقف أمامها النسوة الثلاثة »

المرأة الاولى

هذا هو الحل الثالث ... أيها الاصدقاء ،
واسمحوا لنا أن نناديكم بهذا النداء ، بعد هذه
الليلة التي سهرناها معاً .

المرأة الثانية

والآن

أي الحلول الثلاثة قد أعجبكم .. ارفعوا
أصواتكم بالرد ... إذن لن نعرض عليكم
غداً غيره ، وكذلك في الايام التالية إلى
أن ينتهي هذا العرض ، ويحل محله في
هذا المسرح عرض جديد يستدعي سؤالاً
جديداً .

وإلى اللقاء .. لا ... معذرة ... لقد
نسينا أن نقدم لكم أنفسنا ، وستولى زميلتي
هذا التقديم .

المرأة الثالثة

أنا

أما زميلتي هذه فهي

وهذه هي

أما الممثلون الآخرون ، فهم :

..... في دور الملكة

..... في دور الشاعر

..... في دور الملك

..... في دور الوزير

الخ .. الخ .. الخ

« يضاء المسرح »

.

شجر الليل

صلاح عبدالصبور

شجر الليل

دار العودة - بيروت

تأملات ليلية

- ١ -

أبحرتُ وحدي في عيون الناس والافكار والمدن
وتهتُ وحدي في صحاري الوجدِ والظنون
غفوتُ وحدي ، مشرع القبضة ، مشدود البدن
على أرائك السعف
طارق نصف الليل في فنادق المشردين
أو في حوانيت الجنون

سریت وحدي في شوارع لغاتها ، سِماتها ، عماء
 أسمع أصداء خطاي ،
 ترن في النوافذ العمياء
 وطرتُ بين الشمس والسحابة
 ونمت في أحضان ربة الكتابه
 لكنني ، هذا المساء
 (ممدأ ساقِي في مقعدي المؤلف)
 أحس اني خائفٌ
 وان شيئاً في ضلوعي يرتجف
 وانني أصابني العيُ ، فلا أبين
 وأنني أوشك أن أبكي
 وانني ،
 سقطتُ ،

في ،

كين

وكأني قطعة صخر

تهتف بالاقدام :

رديني في أكتاف الجبل الجرداء

أو في حضن الأغوار المهجوره

وُخِذيني من أرصفة الطرقات

أو زنانات السجن المتسوخه

أو أعتاب الخمارات

وكأني كومة رمل

تهتف بالأيدي :

ذريني فوق شطوط البحر

القيني جنبَ طيور الزبد البيضاء

صونيني عن آنية الزرع الشمعي

أو عن طُرق الأمراء

وكأني نهر

يهتف بالمجرى :

أرجعني للقمم البيضاء

حتى لا يشربني الحمقى والجهلاء

أين أعلقُ تذكاراتي ؟

والحائط منهار

أين أسمر حزني ، شغفي

أفراحي ، ولهي ، لهفي

والحائط منهار

يا أيتها الأمسية الصيفية

ردّي عني أنسام النسيان

أو فاعطيني صندوقاً من كلمات

كي أخزنَ فيه بعض المقتنيات

يا أسفي ،

هربتْ مقتنياتِي كالطير الهيمان

تذكاراتِي ارتفعت نحو الآفاق الغيمية

حبلاً من دخان

الظلمة تهوي نحو الشرفة
في عربتها السدواء
صلصلة العجلات الوهميه
تتردد في الأنحاء
خدم الظلمة والأجراء
طافوا من حول المركبة الدخانيه
يلقون بذور الوجد الخضراء
عيننا القمر اللبني الشاحب
بكنا مطراً فوق جبين المتعب
بكنا حق ابتل الثوب
آه ، يلذعني البرد
فلأهرع للغرفه
لم أدرك أني عريان
الآن الآن

أرْتَدَّ الى هذي الفكرةِ كل مساء
مثلَ صدىٍّ يَرتد الى الصوت
مثل النهر الى البحر
تتشكل أحياناً في أقنعه و

متشابهة ، متغيرة ، كالأيام
أو كاللوت

تتجول في جسمي مثلَ دمي
تُلذعني أحياناً في عيني ،
اذ أنزف
أو في قدمي
اذ أتوقف

تبغي أن تعرفها يا جاسوسَ الوقت ؟
لا ، اني أكتمها عنك
بل إني في الحق
لا أعرف كيف أعبر عنها لك

- ٦ -

لا شيء يعينك ... لا شيء يعينك

لا شيء يعينك ... لا شيء يعين

لا شيء يعينك ، لا شيء

لا شيء يعينك

لا شيء

لا ...

البحث عن وردة الصقيع

« ولم أزل فيما نظمته في هذا الجزء على الإيحاء الى
العبارات الالهية ، والمتنازلات الروحية ،
والمناسبات العلوية ، جرياً على طريقتهما المثل »
محي الدين بن عربي

أبحثُ عنكِ في ملاءِ المساءِ

أراكِ كالنجومِ عاريه

نائمةٌ مبعثره

مشوقة للوصل والمسامره

والاقتراح الخمر والغناء

وحيثما تهتزُّ أجفاني

وتفلتين من شباكِ رؤيتي المنحصره

تدوينَ بين الارض والسماء

ويسقط الاعياء
منهمراً كالطره
على هشيم نفسي الذابلة المنكسرة
كأنه الإغماء
أبحث عنك في مقاهي آخر المساء والمطاعم
أراك تجلسين جلسة النداء الباسم
ضاحكة مستبشرة
وعندما تهتز أجفاني
وتفلتين من خيوط الوهم والدعاء
تدوين بين النور والزجاج
ويقفز المقعد والمائدة الهباء
ويصبح المكان خاوياً ومعتماً
كأنه صحراء
أبحث عنك في العطور القلقه

كأنها تُطل من نوافذ الثياب
أبحث عنك في الخطى المفارقة
يقودها إلى لا شيء ، لا مكان
وهم الانتظار والحضور والغياب
أبحث عنك في معاطف الشتاء إذ تُلف
وتصبح الاجسام في الظلام
تورية ملفوفة ،

أو نصباً من الرصاص والرخام
وفي الذراعين اللتين تكشفان عن منابت الزغب
حين يُهل الصيف
ترتجلان الحركات الملفزة
وتعبثان في همود الموت والسموم والزحام
حق يدور العام

أبحث عنك في مفارق الطرق
واقفة ، ذاهلة ، في لحظة التجلي
منصوبة كخيمة من الحزير
يهزها نسيم صيف دافئ ،
أو ريح صبح غائم مبلل مطير
فترتخي حبالها ، حتى تميل في انكشافها
على سواد ظلي الأسير
ويبتدي لينتهي حوارنا القصير
أبحث عنك في مرايا مُلبِ المساء والمصاعد
أبحث عنك في زحام الهمهمات
معقودة مُلتفة في أسقف المساجد
أبحث عنك في المتاجر
أبحث عنك في محطات القطار والمعابر
في الكتب الصفراء والبيضاء والمحابر

وفي حدائق الاطفال والمقابر
أنظر في عيون الناس جامد الاحداق
كأنني أسأل كل عابر

آوي الى بيتي في الليل الاخير
أنتظر انبثاقك - البغته - كالحقيقة
(أيتها السفينة الوهمية المسار
يا وردة الصقيع
أيتها العاصفة المحكمة ' الإسار
خلف فصول الزمن الدرار)
حتى اذا طال انتظاري المرير
شربت ' كأس الخمر والدوار
كأنني أقبل ' الدموع في خدود الكأس
قطرة ، فقطرة "

كأنني ألتذ باليأس والانكسار

وأورقَ اليقينُ ،
أن مستحيلاً قاطعاً كالسيف
لقاؤنا ،
إلا للمحةٍ من طرفٍ

تنويعات

- ١ -

كان مغنينا الاعمى لا يدري
أن الانسان هو الموت
لم يك' ساقينا المصبوغ الفودين
يدري أن الانسان هو الموت
والعاهرة' اللامعة' الفكين الذهبين
لم تك تدري أن الانسان هو الموت

لكني كنتُ بسالفِ أيامي ،

قد صادفني هذا البيت

« الانسان هو الموت »

مرّت ليلتنا ميتة كي تسقط في صبح ميت

ومغنيننا الأعمى ماتت أغنيته

أتوهم أحياناً أنني اتسمع وقع صداها

هل تقدر أن تمسك باللحظة

وتكبلها في قيد الوقت

حتى تتأملها في خلوه

أو تسمعها في صمت ؟

أما الخمره

فلقد صارت رائحة مبتدله

تتبخر في زفرات الشمس المشتعلة

إذ يتجشؤها الحجر المصمت

والنشوة خمدت

ثم انطفأ في أحشاء العاهرة المفتوحة

والعاهرة المفتوحة ماتت مثل ذبابه

فوق تراب مدينتنا المجروحه

وأنا ، بعد زمان ،

أجلس في ركني الجامد كالكوب الفارغ

يتقطر في الزمن الميت

- ٢ -

اهتف أحياناً ، يا رباه !

ارفع عنا هذا الزمن الميت

أقس علينا ، لا تعبر عنا كأس الآلام

علمنا أن نتمزق بإرادتنا العمياء

في منقار الأيام

علمنا أن نتبعثر في الريح الملعونه
أن نتعلق بالاشجار المسنونه
ان لا نمثل للموت
علمنا أن نتفتت أشلاء دمويه
تتنفس كاليرقات الدبقه
في قيعان الزمن الآتي
حتى تخرج للشيطان الضوئيه

- ٣ -

يا وليم بتلرييتس
كم أضنيتَ يقيني بفكاهتك الأسيانه
بذكاء القلب المتألم
لكني أسأل :
إن كان الانسان هو الموت

فلماذا يتبسم هذا الطفل الأهور
ولماذا جاز البحر المزبد
حتى حط على شباكي الشرقي الموصد
هذا العصفور الأسود
هذا البيت
(الإنسان هو الموت)

فصول منتزعة

من كتاب الأيام بلا أعمال

أ - بكائية

أبكي جوهرة ،

سيدة الجوهر ،

الجوهرة الفرد

كانت تلمع في مقبض سيف سحري مغمدة

عُلقَ رصداً في باب الشرق الموصد
 من يُدمر النظر اليها ، يرتدُّ ،
 اليه النظر المحسور ، ويهوي في قاع النوم المسحور
 حتى أجل الآجال
 قد يُمسح حجراً ، أو في موضعه يحمد
 جاء الزمن الوغد
 صديء الغمد
 وتشقق جلد المِقْبُض ثم تخذد
 سقطت جوهرتي بين حذاء الجندي الأبيض
 وحذاء الجندي الأسود
 علقت طيناً من أحذية الجنود
 فقدت رونقها
 فقدت ما طُلمسَ فيها من سحر منفرد

.

آه ، يا وطني



أبكي برجاً عريان الصدر المفتوح
الشمس .. الوشم الذهبي على المتن الصخري
والقمر على مفرقه العالي
ديك' الرياح

إيه ، يا زمن التبريح
البرج تهاوى في مستنقعك الملحي
ساخت في الأوشال الدبقة
قائمنا البرج المجروح

.

آه ، يا وطني



أبكي قصرأ أسطورياً من جلوة ألوان

تغزلُ حين تمد اليها الشمس المعطاء

حاجتها من خيطِ النور الوضاء

جلوة ألوان أخرى ،

تتولد منها ألوان ، تمسح زرقتها ،

أو خضرتها أو دكنتها في صدر مرايا

مائلة في وجه مرايا

يتجدد ايقاع الألوان على إيقاع الموسيقى ..

الموسيقى تتولد من طرقات الانسام على بلور الشرفات

الشرفات .. الزهريات

يتبعثرُ فيها الورد النابت من طين الارض المسكيه

عطراً مختلطاً مُنسجماً ، كالإيقاع

جاء الزمن المنحط ، فحط على القصر الاجلاف

جعلوه مخزن منهوبات ، مَبغى ، ماخوره

فرّت من أبهاء القصر الاسطوره

آه ، يا وطني



أبكي 'مهرأ' وثاباً مشدوداً في درب المعراج إلى الله
'مهرأ' يجناحين ، الريش 'من الفضه
والوشي' ، اللؤلؤ والياقوت
'مهرأ' يصهل ويحمحم
ينتظر فارسه المعلم
ايه ، يا زمن الاندال
جاء الدجال ..
الدجالان ، العشرة دجالين ، المائة ، المائتان
نزعوا الريش ، وسلبوا ياقوت الوشي
واقترعوا ،

ثم اقتسموا جودر عينيه اللؤلؤتين

.

آه ، يا وطني

ب - الخجل .. وهل هو شعور غريب ؟

أترك لكم أن تحصوا عدد القتلى

في وقعة حطين

أترك لكم أن تحصوا طعنات الرمح

في صدر السيف المسلول

(يلعنكم هذا النائم في ظاهر حصص)

أو في ظهر صلاح الدين

(يلعنكم هذا النائم - رغم ارادته - في أفواه الكذابين)

أترك لكم يا سادتي القوالين

أن تستمنوا في نومكم الأسن
حين تدور برأسكم الخمر ، السيئة المبذولة
باللعب بأسيافكم المفلولة
حتى تعمدوها أحلام الصحو الموله
(منا .. لا منكم)

في أعناق الفرسان الموهومين المهزومين
لكني أبغي منكم شيئاً
أبغي أن أجلس جنب صديقي « أوبرستاد »
(من أوسلو بالنرويج ، ويكتب شعراً يتردد فيه حرف
الحاء كثيراً)

أو جنب صديقي أيفتو شنكو
(من موسكو .. كان هنا ضيفاً منذ سنين)
أو جنب صديقي براهني
(من إيران)

أبغي أن أجلس جنب صحابي الشعراء

من شتى البلدان
وأنا لست بنجلان
أبغى أن أتحدث ، أتلاعب باللفظ الجذلان
عن وهج الشمس على النيل ،
ووهج الاضواء الليلي على الشطآن
عن لعب الحب بقلب الفتيات السمرات ،
كما تلعب ريح هينة بحقول الأرز الخضراء
أبغى أن أتحدث ، آخذ طرف الحيط
إذ يتحدث أوبرستاد
عن غابات النرويج ، وهذا الطقس العصري
أن يتلاقى العشاق على الأرض المبلولة
أو يتحدث براهني
عن وهج الأنوار بميدان الفردوسي
والأركان المظلمة المفضية إلى الميدان

أو يتحدث ايفتوشنكو

عن 'سفن العشاق على الفولجا

أبغى أيضاً أن تصبح عيني أكثر جراً

ألا أشعر أني أوشك أن أهوي في لجة

حين أقارع أحدهم الحجة بالحجة

أخشى أن يطلق في وجهي فجأة

تاريخ اليوم الملعون

أبغى أيضاً ألا أصبح كالمسجون

ألا أصبح مضطراً

حتى لا تفجأني السكين

أن تصبح كلماتي

عما قبل العام السابع والستين

ج - مساءلات

منذ زمان

منذ اعتدت التفكير كما يعتاد المدمن وخز الأفيون

وأنا أسأل نفسي بضعة أسئلة قبل النوم

أحياناً ، وأنا بين اليقظة والإغماء

إذ أشعر أنني أهوي في قاع البشر المعتم

ألقي عني بضعة أسئلة ملحاحه

حتى أهوي ، لا يثقل صدري شيء

لكني ، أيضاً منذ زمان

يتعلق في خيطي أنفاسي ، لا 'يفلتنني

حتى يلتف على صدغي وعيني

هذا الاستفهام المحكم

ماذا قد يحدث ؟

ماذا قد يحدث ؟

لكنني ..

إحقاقاً للحق

لا أسأل أبداً ، لا أسأل

ماذا قد نفعل ؟

مخنوقاً في كل مساء بسؤالي أهوي في قاع البشر
وقد اعتدت النوم كما يعتاد المدمن وخذ الأفيون

د - مساءلات أخرى

يسألني بول اليوار

عن معنى الكلمة

« الحرية »

يسألني برت بريخت

عن معنى الكلمة

« العدل »

يسألني دانتي اليجيري

عن معنى الكلمة

« الحب »

يسألني المتنبي

عن معنى الكلمة

« العزّة »

يسألني شيخي الأعمى

عن معنى الكلمة

« الصدق »

تتزاحم أسئلتهم حولي ، لا أملك رداً

أستعطفهم ، وأنا م

حين 'يَـرِـلُ' الصبح ،
شرد في الطرقاتِ ، الشمس ، الأيام
تسألني القدم السوداء
عن معنى الكلمة
« الصمت »

مرثية صديق كان يضحك كثيراً

كان صديقي ،

حين يجيء الليل

حتى لا يتعطنَ كالحبز المبتل

يتحول خمراً

تتلامسُ ضحكته الاسيانه في ضحكته الفرحانه

طيناً لماعاً أسود ،

أو بلوراً

ويخشخش في ذيل الضحكات المرسل
صوتٌ كتكسر قشر الجوز المثقل



كنا نتلاقى ،
أو بالاحرى نتوحد ، كل مساء ،
في قاع الحانه
كالاكواخ المتقاربة المنهاره
والريح من الشباك المترب للشباك المترب
تتسكع بين فراغات الاشياء
يتنحى كل منا عن موضعه للجار الاقرب
لا عن أدب وحياء
بل خوفاً أن تختل الدوره ،
إذ نتصادم أو نتلاقى

كلمات ، أو أذرعه ، أو آلاماً ، أو أهواء

حذراً أن نهتز ونتفتح

يتقارب كل منا في داخله كالآجم الفارغ

فاذا مال تنحنح



كان صديقي في ساعات الليل الاولى

يتجول في بلدته ،

كانت بلدته ساعات الليل الاولى

ويجمع من مهبته المنثوره

أو من بهبته المكسوره

ما ذابَ نهراً في أسفلت الطرقات

يترشفه قطرات .. قطرات

حتى يمتلئ كما تمتلئ القاروره

يتعمّم بالختم الطيني اللماع على عينيه الطيبتين

ينقشُ فوق نداوته المحبوره

صورة كون فياض بالضحكات

يتدحرج نحو الحانه

يتعثّر في أيدينا مختاراً ،

يهوي مسفوحاً ،

يتأرجح عطراً ، ريحاً ، روحاً

يجعلنا أحياناً نضحك كالخمر الصفراء

اذ ندركُ أن الاشياء المبدولة ، مبدوله

والاشياء العادية ، عاديه

والاشياء الملساء ، مجرد أشياء ملساء

يجعلنا أحياناً نضحك ، إذ يضحك كالخمر السوداء

إذ يُبصر في ورق الشجر المتهاوي

موتَ البذره

أو يتحسس بلسان الحكمة واللامعنى
حين يَمِصُّ ثنايا امرأة في قبلتها الاولى .
جدران الجمجمة النخرة
كنا ، وصديقي ، في آخر ساعات الليل
نتحولُ عاصفة مخموره
تتخذ فوق ملاحنا
تجعلنا نهتز ونتفتح
تجعلنا نتكسر
حتى نبدو كتلا متشابهة ، متكررة ، متآلفه
من إنسان فرد متكثّر



مات صديقي أمس
إذ جاء الى الحانة ، لم يُبصر منا أحداً

أَقْعَى فِي مَقْعَدِهِ مَخْتُومًا بِالْبَهْجَةِ ،
حَتَّى انْتَصَفَ اللَّيْلُ
لَمْ يَبْصُرْ مِنَّا أَحَدًا
سَالَتْ مِنْ سَاقِيهِ الْبَهْجَةُ
وَارْتَفَعَتْ حِكْمَتُهُ حَتَّى مَسَّتْ قَلْبَهُ
فَتَسَمَّى بِالْحِكْمَةِ
غَابَ النَّدَمَاءُ ، فَلَمْ يَقْدِرْ أَنْ يَتَحَوَّلَ خَمْرًا
وَتَفَتَّتْ مِثْلَ رَغِيفِ الْخُبْزِ

٤ أصوات ليلية للمدينة المتألّمة

صوت :

آه ،

ليس هو الليل ،

بل الرحم ،

القبر ،

الغابه



آه ،

ليس هو الليل ،

بل الخوف الداجي ،

أنهار الوحشة

والرعب المتمدّد ،

والأحزان الباطنة الصغابيه



آه ،

ليس هو الليل ،

بل القدر

الرؤيا الهولية ،

وسقوط الحاضر في المستقبل



آه

ليس هو الليل ،

بل الجرحُ اليومي ،
يَنزِرُ دماً أسود ،
في الصُّبح المقبل



صوت مجموعة رجال :

أنذرنا من قبل أن يجيء
ترابُ لونهِ الرديء
أنذرنا من قبل أن تدهمنا خيولهُ المفاجئة
بطبله الخافِفت في إيقاعه البطيء
أنذرنا من قبل أن ينشرَ ريحَ الوحشة الوبيء
بموتِ قطعان السحاب ،

وانحدارها في كهفه الخبيء

وهداة الصمت البليد ،

والنجوم ثابتات

كأنها طحالبٌ ميتةٌ مُلقاة

على امتداد بحر الظلمة الكابية المليء

أنذرنا من قبل أن يجيء

بأن يوماً مُجذباً تقدّمه

وظل يلتف على أرواحنا

حتى تهتكت خيوط نوره الصدىء

صوت مجموعة نساء :

شجر الليل على مفرقنا مال ، وأرخی

شعره المحلول في اكتافنا
ثم القى ثمر الوجدِ ، وأزهار الكآبه
في ماقينا وفي أكامنا
واعتنقنا ، وغصون الشجر الموحشِ
حتى دب في اعطافنا
شبق الحزن الذي كل دجى يعتادنا
فاضطجعنا ،
ووهبناه ، وذبنا فيه ، حتى لفنا ، واشتقنا
ثم .. ألقانا هنا
جائعاتٍ نشتهي ، كل مساء ، موحش ، شجر الليل
لكي يعصرنا
يلقي بذور الألم الموجه في أحشائنا

صوت الشاعر :

كل مساء ،

قبل أن يأوي إلى فراشه الكريم
وقبل أن يغيب في غياهب الاغماء
يطوف في خياله الحلم العقيم
أن تفتح السماء
أبوابها عن نبأ عظيم

كل صباح ،

قبل أن يطالع الحياة والأحياء
مسند الجفون ، مقروح الفؤاد
سأمان بما حملت صحف الصباح من أنباء
يسأل هذا الشاعر السقيم

سؤاله السقيم

ربّاه !

ربّاه !

ما سر هذه التعاسةِ العظيمه ؟

ما سر هذا الفزعِ العظيم ؟

وقال في الفخر

علّمتُ عيني أن ترى الألوان في الألوانِ
والضياءَ في الظلال
علّمت قلبي أن يشم ريح صدق القول والمحال
علّمت كفي أن تحس الدفء والصقيعَ
في أكفٍ رفقة المقام
أو صحبة الترحال
شبت حكمة ، وفطنة

رويتُ وؤيةً وفكرًا

لكنني ،

أحسُّ فيكِ يا مدينتي المحيرة

بأنني ،

أضلُّ من رسالةٍ مغفلةٍ العنوان

وأني

سوف أظل واقفًا على نواصي السكك المنحدرة

أبحثُ عن مكان

وربما

يلمسُني ما يلمس النبات والحديد والجدران

من دودةِ الشמוש والأنداء

ويسقط الصدا

عندئذ ،

نكون يا مدينتي صنوان

وأعرفُ العنوان

معذرة ، مدينتي

قلي عطشان الى محبتك

وربما ،

لو زدتُ حكمةً ،

وفطنة ،

ورؤية ،

وفكراً ،

عرفتُ أن قلبكِ الأسيان

كمثل قلبي ،

شاردٌ يبكي على دمامةِ الزمان ..

تقرير تشكيلي عن الليله الماضية

عناصر الصورة

لون رمادي ، سماء جامد

كانها رسم على بطاقة

مساحة أخرى من التراب والضباب

تنبض فيها بضعة من الغصون المتعبه

كانها مخدر في غفوة الإفاقة

وصفرة بينها ، كالموت ، كالحال

منثورة في غاية الإهمال
(نوافذ المدينة المعذبة)

الحركة

محبوسة ،

ثقيلة ،

هامده

الاطار

قلبي المليء بالهموم المعشبه
وروحى الخائفه المضطربه
ووحشه المدينة المكتئبه

في ذكرى الدرويش عباده

« كنا نراه في أول العمر ، في
مقهى ببيدان الجيزه ، وانهدم المقهى ،
وتفرق الصحب ، منهم من أسرع
سعيه نحو النهاية ، أنور المعداوي
ووحيد النقاش ومنهم من فرقت
بينهم شباب الحياة فلا يلتقون إلا
قдрأ .

وسألت ذات مساء صديقي رجاء
النقاش ، ونحن على سمر ، عن

الدرويش عبادة ، الذي انقطعت عنا
أخباره منذ ما يقرب من عشرين عاماً .
ولم يضاف إلى سؤالي إلا ظلاً عن
جواب ، كهذا الظل القلق المجنون
الذي كان .. واختفى .. »

كان كثيراً ما يحلم
حتى تصبح رؤياه أشباحاً مرتبكه
أو أشكالاً مشتبكه
أو صوراً مبهمه المعنى والرسم
وكثيراً ما كان يولي مذعوراً في الطرقات
كالحيوان الهارب من سهم
أو يتأيلُ مزهواً في أعتاب المقهى
كالفرس المطهم

أو يُقْعِيْ مَهِمُومًا فِي إِعْيَاءِ مُتَجَمِّدٍ
وَيُحَدِّقُ فِي الْأَفْقِ الْمُرِيدِ
حَتَّى يَلْمَعَ فِي مَقْلَتِهِ الدَّمُ
وَكثِيرًا مَا كَانَتْ تَتَهَشَّمُ فِي فَمِهِ الْكَلِمَاتُ
إِذْ يَتَكَلَّمُ

حَتَّى تَصْبِحَ صَرَخَاتِ كَالْرِيحِ الْمَذْعُورِ
أَوْ سَقَطَاتِ كَلِمَاءِ مِنَ الْقَارُورِ

.

أَوْ أَصْوَاتًا مُتَدَاغِمَةً ، لَا تُفْهَمُ

أَسْأَلُ أحيانًا

هَلْ كَانَ يَرَى مَا لَا نَبْصَرَ

أَمْ يَعْلَمُ مَا لَا نَعْلَمُ

أَمْ كَانَ يَحْسُ بِأَنْ خِيُولَ الزَّمَنُ الْعَاقِي

خَلْفَ 'خَطَانَا' تَتَقَدَّمُ؟

توافقات

يعتريني المزاج الرمادي ، حين تصوير
السماء ، رمادية ، حين تدبّل
شمس الأصيل ، وتهوي على خنجر
الشجر ، النقطُ الشفيرة تنزفُ
منها ، تموت بلا ضجة ، ويواري
أضالها العاريات الترابُ الرميم
يعتريني المزاج الترابي ، حين تصوير

السماء ترابية ، حين يصبح مرج
السماء جديبا ، كصحراء تنحل فيها
النجوم رمالا ، وينحل حتى يذوب
ببطن الهولي القديم التراب
السقيم ..

يطلع الصبح ، يطلع في صباح ،
فلا باهر الضوء ، أو مشرق
القسمات ، ولكنه فارغ ، الكلام
محار رخيص ، وقلبي يفرغ
من حزنه الفسقي لكي يشرب
الضجر الماسخ الطعم ، موج
من اللحظات البطيئة يحملني

مثلاً يحمل النسر والدود أو
يحمل الزهر والفطر والعشب
والريح ، أو يحمل العشق والقتل
أو يحمل الذكريات الغبية ، يلقي
بها في ظلام شطوط المساء . .
السديم ..

ها أنا سائرٌ في الفصول ، عليلٌ
صحيحٌ ، كئيبٌ ، وأخشى الكتابة
حيناً ، وتمضي الحياةُ تعيد مداراتها ،
والشموس النجوم تعيد استدارتها ،
وروحى تعيد ولاداتها واحتضاراتها
والشموس النجوم ...

والشموسُ النجومُ الأهلّةُ ، يا زمنًا
فاترًا ، يا حياةً تجرب كيف تقلد صورتها
في الزمان البعيد القديم .

ها أنا أستديرُ بوجهي اليك ، أيا زمنًا
ليس يوجدُ بعد ، أيا زمنًا قادمًا
من وراء الغيوم .

ها أنا أستديرُ بوجهي اليك ، فأبكي
لأن انتظاري طال ، لأن انتظاري
يطول ، لأنك قد لا تجيء ، لأن
النجوم تكذب ظني ، لأن كتاب
الطوالع يزعم أنك تأتي إذا
اقترن النسر والافعوان ، لأن
الشواهد لم تتكشف ، لأن الليالي

الجبالي يلدن 'ضحى' مجهضاً ، ولأن
الاشارات حين تجيء ..

تجيء الينا الاشارات من مرصدٍ

الغيب يكشفُ عن سرها

العلماء الثقات ، تقول :

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !

انتظار عقيم !